

# غالب شناختِ محبت

کمال احمد صدیقی



غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

# غالب کی شناخت

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی



غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

جملہ حقوق محفوظ



اشاعتی سلسلہ  
دوسو سالہ جینیا ولادت غالب  
۱۹۹۷ء تا ۱۹۹۸ء

۶۱۹۹۷	۱ اشاعت
شاہد ماہلی	۱ براہتمام
آئشی روپے	۱ قیمت
اصیلا آفٹ ہرنٹرز، دہلی	۱ مطبع

ناشر

غالب السی ٹیوٹ

ایوان غالب، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

## ترتیب

۱۷	غالب کی شناخت
۳۶	عہدِ غالب کا فکری پس منظر
۵۱	میرزا کا سہولادت
۷۱	مختصر طرزِ شناسی
۹۶	آہنگ
۱۰۷	غالب کے تین شعر
۱۱۶	مولد، ذوق و نمائندگی
۱۲۳	ایک جعلی شعر
۱۳۸	مختصر طرز کی پرکھ
۲۳۷	بیانات
۲۴۷	غالب اور لغت

مجاز، جگر مراد آبادی، میراجی  
منظر سلیم، شوکت صدیقی، محمد حسن  
اور میرزہ اللہ کے نام

## پیش لفظ

نہر نظر کتاب کے مصنف جناب کمال احمد صدیقی صاحب اسم بامعنی ہیں۔ وہ حقیقت میں باکمال آدمی ہیں۔ وہ ایک ممتاز شاعر و نثر نگار، پراڈ کاسٹر افسانہ نویس، اڈا پروڈاز، ماہر عروض، ناقد اور محقق ہیں۔ چالیس کے دہے میں ان کی نگاروں کا شہرہ ہوا، اور میراجی اور ان۔ م۔ راسخ کے ساتھ ان کا نام لیا جانے لگا کیونکہ آزاد و نظم میں انہوں نے کامیاب تجربے کیے تھے شعور شاعری کے سلسلے میں کھنڈ خاصہ قدامت پرست واقع ہوا ہے۔ یہ تاثر عام ہے۔ حقیقت اس سے مختلف ہے۔ عبدالعلیم شہر اور علی میدر نظم طباطبائی نے نہ صرف تالیفوں کی قدغن کو توڑا بلکہ مقرر نظم کے بعد آزاد و نظم کو بھی باقاعدہ انداز میں رائج کیا۔ یہ آزاد و نظم نثر مرتجز سے مختلف صنف تھی بشرطہ نہ و نگہ اند کے صفحات پر جو تحریک چلائی اور جس کی حمایت طباطبائی نے کی اُس نے ایک طرح تو تو ڈالی، لیکن کھنڈ میں اسے قبول عام حاصل نہیں ہوا۔ پھر دوسری جنگ عظیم سے کچھ قبل لاہور میں ڈاکٹر قسطنق حسین خالد، ڈاکٹر محمد دین تاثیر، میراجی اور راسخ دو غیر روئے آزاد و نظم کے تجربے کیے۔ کھنڈ میں ادبی آندھی کا رخ اس کے خلاف تھا، لیکن کمال احمد صدیقی صاحب نے یہ شرح چلائی اور اس کو نبھتے نہیں دیا۔

”ساقی“ (دہلی)، ”ادب لطیف“ (لاہور)، ”چالوں“ (لاہور)، ”ادبی دنیا“ (لاہور)، ”نیا دور“ (بنگلور) و کراچی، اور دوسرے بلند پایہ رسائل میں اُن کی نظمیں چھپیں، اور انتخابات میں بھی شامل

کی گئیں۔ ۱۹۴۷ء میں انھوں نے ہمارا ادب (کنکڑی) کی ادارت سنبھالی اور دو برس تک کنکڑی میں کلاسیکی ادب کے ساتھ ساتھ جدید ادب کی قدروں کو فروغ دینے کی ہم بھی چلاتے رہے۔ ۱۹۴۸ء میں اُن کی آزاد نظموں کا مجموعہ بادبان کنکڑی ہی سے منظرِ آئین ہوا، جس کے بارے میں سید احتشام حسین نے لکھا،

”کمال احمد مدنی کی آزاد نظموں میں روانی اور دلکشی کے ساتھ ساتھ

بند خیالی بھی ہے۔ اُن کی آزاد نظموں میں جو موسیقیت مجھے دکھائی

دی، وہ بہت کم آزاد نظم نگاروں کے حصے میں آئی ہے۔“

اسی زمانہ میں انھوں نے کہانیاں لکھنا بھی شروع کیں، جو مقدر جریڈوں میں چھپیں۔ پھر آج کل کے ایڈیٹر جو شمس طبع آبادی کی فرائش پر انھوں نے طویل مضمون ناول کا ارتقا لکھا۔ ۱۹۵۳ء میں جب ریڈیو کشمیر سے وابستہ ہوئے تو نشر کی طرف توجہ زیادہ ہوئی، ترقی قیمر، رتن ناتھ مرشد، غالب اور اقبال پر کئی تحقیقی مضامین لکھے، سحر البیان پر ایک بڑا تحقیقی کام کیا، اور اس کا ایک حصہ کلاسیکی ادب کے قومی پروگرام میں، ملک کی سولہ باتوں میں علاقائی اشیئوں سے، اور ہندی میں دلت سے نشر ہوا۔

۱۹۵۳ء سے ۱۹۷۲ء تک ریڈیو میگزین غزن کے ایڈیٹر رہے۔ ۱۹۶۹ء میں، جب سامے ملک میں جشنِ غالب منایا گیا، تو حکومت کشمیر نے بھگوان سہاسے گودنر کی سرپرستی اور غلام محمد صادق (وزیر اعلیٰ) کی صدارت میں ریاستی یادگار غالب کمیٹی قائم کی، اور کمال صاحب کو اس کا سربراہ مقرر کیا۔ اسی زمانے میں ایک مخطوطہ بمبئی سے برآمد کیا گیا، جسے دیوانِ غالب، مخطوط غالب بتایا گیا۔ اس پر کمال صاحب نے کام کیا، ایک ایک حرف کو پرکھا اور کتاب بیانیہ غالب، تحقیقی جائزہ لکھی، جو پروفیسر محمد حسن کے الفاظ میں ”اب تک کی سب سے اہم تحقیقی کتاب“ ہے، اس میں انھوں نے نہ صرف اندرونی شہادتوں سے مخطوطہ پرکھنے کا طریق کار واضح کیا، بلکہ غالب کے شعر کی ہر کوکے بھی اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔

عروض پر اُن کی گرفت اور عروض میں اُن کا اجتہاد، دونوں ستم ہیں۔ قنبر عروض پر اُن کی دو کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ عروض معروض (اعجازِ ترقی ادب و ہند) اور جنگ

اور عرضی (ترقی اندویشورو) فنِ عروض پر دسترس کی بدولت انہوں نے غالب کے متون پر مفید کام کیا ہے، اور ان کا تعین کیا ہے۔

یہ کتاب جو آپ کے ہاتھوں میں ہے، خاص طور سے غالب انسٹی ٹیوٹ کے لیے انہوں نے چار برس پہلے لکھی تھی۔ پھر مستویٰ پر نظر ثانی کی۔ متن کی ترتیب اور متنی تنقیہ دونوں بنیادی اہمیت کی ہیں کہ ان کے بغیر ماضی کے ادبی سرمایے سے ہمارا رابطہ قائم نہیں رہ سکتا۔ ان دونوں پر جو دسترس کمال احمد صدیقی صاحب کی ہے، اس کی ایک جھلک اس کتاب میں بھی ہے۔ مجھے وثوق کامل ہے کہ یہ اعلیٰ پایہ کی کتاب توجہ سے پڑھی جائے گی۔

سید مظفر حسین برنی

چیئرمین، ہلی کیشن کمیٹی  
غالب انسٹی ٹیوٹ



## حرفِ آغاز

شہرتِ شعرم پر گیتی بعد میں خواہد شدن

یہ بات غالب نے اعتماد سے کہی تھی، یا اپنے فن کی ناقدری کے ردِ عمل کے طور پر؟ ان کی یہ پیش گوئی یا خواہش پوری ہوئی۔ اُن کا اردو دیوان جو اُن کی زندگی میں پانچ بار چھپا تھا، اور کم تعداد میں، اُن کے بعد سینکڑوں بار، اور بڑی تعداد کے ایڈیشنوں میں شائع ہوا۔ ہر قابلِ ذکر نقاد اور محقق نے اپنی بساطِ بھر، اور اکثر نے اپنی بساط سے زیادہ، دوسروں کی بساط بھر لکھا۔ یہاں تک اردو میں غالبیات کا ایک اہم شعبہ وجود میں آگیا۔ کثرت کے اعتبار سے واقف اور کیفیت کے اعتبار سے قلیل۔ متداول دیوان میں دو ہزار سے بھی کم شعریں اور شاعر کی حیثیت سے غالب کی شہرت اسی مستحکم بنیاد پر قائم ہے۔ المیہ یہ ہے کہ غالب کی زندگی میں کوئی ایسا نسخہ نہیں چھپا جو غلط سے پاک ہو۔ غالب کے انتقال کو سو سو برس سے زیادہ ہوئے، اور وہ المیہ اب بھی دیوانِ غالب کے مقدسے چٹا ہوا ہے۔ وہ سارا کلام بھی مدون کیا گیا، جو غالب نے منسوخ کر دیا تھا۔ کلامِ غالب کی تاریخی اعتبار سے تدوین کرنے کی کوشش کی گئی کہ غالب کی شاعری کے ارتقاء کو سمجھا جاسکے۔ یہ کام غالب کے اُن ماہروں نے کیا جو غالب شناس کے لقب سے موسوم ہیں۔ ان کے مادی وسائل اگر لامحدود نہیں، تو وسیع ضرور تھے، لیکن انہوں نے غالب کے ہم عصروں، بہادر شاہ ظفر، امیر سیستانی،

اور واقعہ پر توجہ نہیں دی۔ چنانچہ ان کے نسخوں میں نظر، آئینہ اور واقع کے اشعار بھی اضافہ کر دیے گئے اور ان الحاقی اشعار کی تخلیق کے ساتھ تائید بھی کیا گیا۔ اور تو اور غالب کی سوئیں برسی پر ایک مخطوط بھی دریافت کیا گیا، جسے نسخہ بھوپال (مکتوبہ ۶۱۸۲۱) سے پہلے کا، اور مخطوط غالب ثابت کیا گیا۔ لیکن اس میں نسخہ مشیرانی (مکتوبہ ۶۱۸۲۶) کی قراتیں کثرت سے ہیں۔ چوتھائی صدی سے زیادہ زمانہ ہوا کتاب، بیاض غالب، تحقیقی جائزہ ”کسی کی تھی وسائل بہت محدود تھے، اور کثیر میں صرف ثانوی مآخذ بن فراہم ہو سکے۔ مشفق دوست پر دسترسید بشیر الدین، پروفیسر عبد القادر سروری اور پروفیسر کلید علی کاظمی نے مطلوبہ کتابیں دیکھنے کے لیے تلاش کیں۔ دلی میں اصل مآخذوں سے استفادے کا موقع ملا۔ چنانچہ اس کتاب میں مآخذوں کے حوالے سے اسد یاحسن کے اُن اشعار کی نشاندہی کی جا رہی ہے، جن کی قراتیں نسخہ بھوپال سے نہیں، نسخہ مشیرانی سے مطابقت رکھتی ہیں۔

تدوین متن کے سلسلے میں مجھ حقیقت نے غالب کے کچھ شعروں پر سوالیہ نشان تحقیقی جائزہ میں لگائے تھے۔ منجملہ اُن کے یہ شعور مطلع بھی ہے، جو متداول دیوان کے نسخوں میں اس طرح نقل ہوتا چلا آ رہا ہے :

بہت بھی غم گینی شراب کم کیا ہے  
غلام ساقی کوثر ہوں، مجھ کو غم کیا ہے

غالب کے خطوط کا مجموعہ اردو سے پہلے ۱۸۹۹ء میں خواجہ الطاف حسین حالی کی نگرانی میں مکتبہ مجتہائی دہلی سے چھپا تھا۔ اس کی تدوین میں میر مہدی مجروح نے امانت کی تھی۔ عود ہندی (خطوط کا پہلا مجموعہ) غالب کی وفات کے چند روز بعد جہدس سے چھپ کر آیا تھا۔ خطوط کی ترتیب میں غالب کا بھی ہاتھ تھا۔ ہوسکتا ہے پروف اُن کی نظر سے گزے ہوں، کتاب انھوں نے نہیں دیکھی۔ عود ہندی میں یا، مجہول اور یا، معروف کا خلط ہے۔ لیکن اردو سے پہلے یا، معروف اور یا، مجہول کے فرق کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اس کی بڑی اہمیت ہے۔ حالی اور مجروح کو غالب سے قربت کا شرف حاصل تھا، ادا انھوں نے بہت سا کلام خود غالب کی زبان سے سنا تھا۔ اگر انھوں نے کسی شعر کی قرات مقرر کی ہے تو اُس سے انحراف

کرنا غالب کے شعریں حمزہ کے مترادف ہے۔

حاتم علی تھری کے نام پہلا مطبوعہ خط (جولائی ۱۸۵۸ء) کی کسی تاریخ کا، اس مطلع اور ایک شعر کے شروع ہوتا ہے۔ عکس یہ ہے : (اردو سے مٹتے ص ۱۸۸)

بنام مرزا حاتم علی صاحب مہر
بہت ہے تم گیتی شرب کم کیا ہے
غلام سانی کو تر ہون جگہ قسم کیا ہے
سنن میں غائب غالب کی آتش نغنائی
یقین ہے ہلکوی لیکن اب اس میں کیا ہے
علاقہ محبت نل کو حق مان کر اور ہونہ غلامی جناب قمر حق علی کو حق جان کر ایک بات اور
کہتا ہوں کہ بیانی اگر چہ سب کو عزیز ہے مگر غنائی بھی تو آخرا یک چیز ہے

ایک اور خط میں علاء الدین خاں (علانی) کو یہ غزل بھیجی ہے۔ اردو سے مٹتے ص ۳۹۶ پر  
اس غزل میں کئی جگہ یاد، مجہول اور یا معروف کے غلط کی گنجائش ہے، اس کے باوجود ایک جگہ بھی غلط نہیں ہے۔

تم نے شعراء پر یہ مانگے خاطر تباری عزیز ایک مطلع صرف دوسرے کے  
کے کہے ہوئے یا تو گئے کہ وہ داخل دیوان بھی نہیں آئے پر نگاہ کے ایک مطلع اور باقی شعر  
تکرار سے بیت کی ایک غزل تم کو میرا ہون۔ بھائی کیا کہوں : کس سبب سے چھوڑ  
بات آئی ہیں اور وہ بھی بلند تر ہیں۔

بہت ہے تم گیتی شرب کم کیا ہے	غلام سانی کو تر ہون جگہ قسم کیا ہے
اس مطلع ثانی	

رقیب ہے اگر اہلقت تو قسم کیا ہے	انتہائی طور پر دشمن ہائے حقین ہر کیا ہے
کئے تو شب کہیں نہ کہے تو سانپ کھلا ہے	کوئی چٹا کوہ زلزلت غم جسم کیا ہے
نکاح کے کوئی حکم طالع مولود	کسے خیر ہے کہ وہاں جیش قسم کیا ہے
بہر شرف نشر کا قائل نہ کیش و ملت کا	خدا کے لئے ایسے کی چہ قسم کیا ہے
وہ داد و دیگا نہایہ چشمہ ہے ہوم	وگر نہ میر سلیمان و نامہ جسم کیا ہے
سنن میں غائب غالب کی آتش نغنائی	یقین ہے تم کو بھی لیکن اب میں کیا ہے

لوسا سب انتہا قرآن تھا قرآن بجا لایا مگر اس طویل کا سودا میرے پاس نہیں ہے مگر  
باقی احاطہ رکھو کے اور اردو کے دیوان کے حاشیہ پر چڑھا دو گے تو اچھا کرو گے عرفان  
فرزاد باور تھک جہ ۲۲۲ میر ۱۱۱۱ بارہ چہ دو بجے نین کاں۔

ایک رہا ہی جس کے ایک مصرع میں ایک سبب غنیف زاد ہے، اور جس کی نشاندہی پہلی بار علی حیدر نقم لطیفائی نے کی تھی، یہ ہے :

دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب  
دل لگ لگ کے بند ہو گیا ہے غالب  
والہ کدشب کو نیست آقی ہی نہیں  
سونا سو گند ہو گیا ہے غالب !

پہلے مصرع میں کے یا، مجہول سے نہیں، یا، معروف سے کی ہے : دکھ جی کی پسند ہو گیا ہے غالب۔ پسند غالب کے جہد میں بھی مفید تذکیر میں نہیں تھا۔ یہ غلطی یا معروف اور یا مجہول کے خلط کی وجہ سے ہوئی ہے، جو پہلے تھا، اب نہیں ہے۔ اسلام میں تبدیلی محفوظ رکھی گئی ہوتی تو ایسا نہ ہوتا۔

غالب کا ایک مشہور شعر ہے :

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جوشامت آئی  
اشٹا، اور اشٹ کے قدم میں نے پاس باں کے لیے  
مقتدر غالب شٹا سوں نے اپنے لٹخوں میں پہلا مصرع یوں لکھوایا ہے :  
گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جوشامت آئے

یا، معروف کو ایک اور مشہور شعر میں مجہول لکھا گیا ہے، شعر یہ ہے :

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس  
برق حق کہتے ہیں روشن شمع ماتحت نہ ہم

اگرچہ لطیفائی کی شدت میں بھی برق سے الا، یا، مجہول ہے، لیکن شعر کی جو تشریح انھوں نے کی ہے، اُس سے متن کا تعین ہوتا ہے کہ مصرع میں برق سے نہیں، برق تھا ہے۔

ایک شعر و لو ان میں یوں نقل ہوتا چلا آ رہا ہے :

مگر یہ نکالے ہے قری بزم سے بچو کو  
باسے کو روکنے پر اختیار نہیں ہے

دن ہے، مفتعلیٰ فاعلات مفتعلاتن ۲ بار (منسرح مطوی، مطوی مرقل)۔ لیکن پہلا مصرع قری کی وجہ سے دوسرا کن فاعلات کے بجائے مفتعلیٰ ہو جاتا ہے۔ یہ غلطی اسی لیے ہوئی ہے کہ غالب کے زمانے میں اعراب بالحدوف کا رواج تھا۔ تیسری اور قری، دونوں میں یہ لکھی جاتی تھی۔ طباطبائی۔ زشرج میں متن کی یہ غلطی درست کر دی تھی۔ پھر بھی مروج دیوان کے نسخوں میں مقتدر غالب شناسوں نے غلط متن ہی رکھا۔ درست مصرع یہ ہے :

گر یہ نکالے ہے تیری بزم سے لکھ کو

غالب کا ایک شعر ہے (دیوان غالب، مطبع نظامی، کانپور ۱۸۶۲ء، ص ۷۱) :

کبھی تو اس دل شہیدہ کی بھی داد ملے

کہ ایک عمر سے حسرت پرست بالیں ہے

اسوجان واسلی تیسرے ایڈیشن میں اس شعر کی بھی قرأت ص ۶۰ پر ہے

دل شہیدہ کے بجائے سر شہیدہ، اُس سے پہلے کے ایڈیشن میں ہے۔ لیکن ایک

غالب شناس نے اس مجید میں اپنے نسخہ میں سر شہیدہ ہی رکھا ہے۔ ایسا کھیل غالب کے متن کے ساتھ روا رکھا جانا تدوین کے اصول کی رو سے جائز نہیں۔

چوتھے ایڈیشن میں ص ۷۲ پر ایک شعر ہے :

نہ جانوں کیونکہ مٹے داغِ طعن بد عہدی

تجھے کہ آئینہ بھی در طمّ ملامت ہے

پہلا مصرع میں کیونکہ کو کیوں کے کر دیا گیا۔ کیوں؟ مثالیں اور بھی ہیں۔ اس سلسلے میں ایک

اہم بات یہ ہے کہ املا کے سلسلے میں غالب نے کچھ 'اصول' بنائے تھے۔ مثال کے طور پر

وہ قاری میں ذال کے قائل نہیں تھے، اس لیے مصدر پذیر فتن اور اس کے مشتقات

کو پذیر فتن ذال سے ہونے سے لکھتے تھے۔ چنانچہ کچھ اہم مرتبوں نے دیوان میں بھی ایسا ہی

کر دیا ہے۔ مقتدر غالب شناسوں کی حیثیت سے جنھوں نے شہرت پائی، اُن کے نسخوں

میں پہلا مصرع یا معروف کو یا، مجہول پڑھنے کی وجہ سے یوں لکھوایا گیا،

گدا سمجھ کے وہ خوش تھا مری جو شامت آئے

اس مصرع کے سلسلے میں ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ نظامی پریس (کانپور) والے نسخے میں ص ۸۳ پر مصرع یہ ہے :

گما سمجھ کے وہ خوش تھامری خوشامد سے

خوشامد سے کو ہو کاتب بھو لیا گیا ہے۔ مٹا یا اس کے بارے میں از سر نو سوچنا نا مناسب نہ ہو گا۔

کلام غالب کی تدوین میں پھر محققوں نے املا کے سلسلے میں منشاء معتف کو ہر جگہ ترجیح دی ہے۔ مثال کے طور پر غالب غور شید، داد معد ول کے بغیر غور شید لکھتے تھے اور ان کے خطوں میں بھی اس موضوع پر گفتگو ہے۔ یہاں یہ بات لائقِ توجہ ہے کہ وہ خود داد معد ول سے لکھتے تھے۔ قدیم فارسی میں غور شید ہے۔ لیکن وقت کے ساتھ اسلامی جو تبدیلیاں ہوئی، اور جو لفظ تحریر میں جس طرح پہچانا جاتا ہے، اس کو پھر قدیم املا کی طرف لے جانا آج کے قاری کے لیے ہریشالی کا باعث ہو گا۔ غالب کے دیوان کے علاوہ باقی تمام کتابوں میں غور شید ہو تو ظاہر ہے غور شید سے الجھن ہو گی۔ پھر ہم وہ املا کیوں رائج کریں، جو نظامی پریس کے چھپنے والے جو نسخے ایڈیشن میں نہیں، ص ۱۲ پر شعور ہے :

چھوڑا میر غور شید کی طرح دستِ قضا نے

غور شید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

ایسے املا کی پابندی جو غالب کی زندگی میں چھپے ہوئے معیاری دیوان کے نسخے میں نہ ہو، اس جہد میں غالب کے دیوان کے قاری کے لیے افراطی پیداکرنے والی ہو گی۔

غالب فارسی میں ذال کے قائل نہیں تھے۔ منشاء معتف کے نام پر بعضوں نے دیوان میں ہندو کی جگہ ہندو لکھا دیا۔ یہ بات بھی آج کے قاری کے لیے الجھن پیدا کرنے والی ہے۔ دیکھا چڑھ کر جنگ بھاگتیری میں خواجہ نصیر الدین علقی طوسی سے منسوب یہ باقی ہے :

آنا کہ بفارسی سخن میرا نشد در معرضی دال ذال را بشا نشد

ما قبل و بے ادا کن جزو اے بود دال است و گرنہ ذال مجتم خوا نشد

فارسی میں دال اور ذال کے خلط کی مثالیں نادر نہیں ہیں۔ اس موضوع پر پروفیسر نذیر احمد

سے گفتگو ہوئی تو انہوں نے وضاحت کی کہ پذیرفتن، گذارشتن اور گذارشتن غایبی معذرت ہیں۔ املاک ہمارے میں جو نظریہ غالب نے وضع کیا تھا لازمی نہیں کہ کلام غالب کی تدوین کرنے والا اُس پر عمل کرے، خاص طور سے جب قاطع برہان کی بہت سی دلیلوں کو ہم عصر عالمانوں نے رد کیا۔ اس جہد میں ہر دُسرِ نذیر احمد نے نہایت وقیع کام کیا ہے۔ غالب کو بھی کچھ باتوں کو ماننا پڑا۔ کاغذ میں ذال کا ہونا بڑی مجبوری میں انہوں نے تسلیم کیا، مزق ہو کر، تاویل کے ساتھ (مرگب انبوہ کو جھٹلنا مان لیا)۔

غالب بلاشبہ اپنے عہد کے بڑے شاعر ہیں۔ شعریں الفاظ کے دروہست کی وجہ سے نہیں (کیونکہ اس سلسلے میں اُن کا اسلوب بدلتا رہا ہے) بلکہ اُن خیالات کی وجہ سے اور زندگی کے اُس نظریہ یا اُن نظریوں کی وجہ سے، جن سے اُن کی شاعری، انسانی جذبات، احساسات، فکر اور فکری امکانات کا مرقع بنی، اور مستقبل کے لیے ایک نمونہ بھی بنی۔ ایسا نمونہ جس کی نقالی نہیں، تقلید کی جاوے، اور جن قدروں کی نشاندہی اس میں ہے، اُن کو سمجھا جائے، اور اہماگر کیا جاوے۔ اُن کو زیادہ توانا بنایا جاوے۔

غالب شناس اور تفہیم غالب کے شعبے میں خواجہ الطاف حسین حالی، علی حیدر قلم بلابلانی، حسرتی مرادانی، شیخ محمد اکرام، مفتی محمد انوار الحق، ڈاکٹر عبدالمطیف، اختر اسلم پوری، سید احتشام حسین، مسعود حسن رضوی ادیب، قاضی عبدالودود، نور الحسن ہاشمی، حمید احمد خاں، فیض احمد فیض، مرزا عطر الحسن، فرمان فتحپوری، نذیر احمد، شمس الرحمن فاروقی نے جو گرانقدر کام کیا ہے، اس کا اعتراف کیا جانا چاہیے۔ غالب پر اچھے ذرا سے غور کیے جائیں، لیکن تحقیقی غالب کے نام پر ڈرانے نہ کیے جائیں، جعلی مخلوط دیباچے نہ کیے جائیں، اور انٹائیوں پر تحقیق اور تنقید کے لیبل نہ لگائے جائیں۔

غالب انشئی ٹیوٹ کے سرسٹیوں (خاص طور سے ہر دُسرِ نذیر احمد پر) پروفیسر سید امیر حسن عابدی، بیگم عابدہ احمد، پروفیسر اخلاق الرحمن قعدانی، جناب سید مظفر حسین برنی اور جناب ہندو بیڑ کا فکر گزار ہوں کہ انشئی ٹیوٹ کی سلور جوبلی پر ایک فیلو شپ قائم کی، اور محمد حمزہ کو پڑھنے اور لکھنے کے مسائل قرار دیے۔ بیگم حمیدہ سلطان کا شکریہ بھی مجھ پر فرض ہے کہ آوازی کے

بعد دہائی میں ہر سال شہنشاہِ طرہ پور سے یومِ غالب منانے کی طرح ڈالی، اور ۱۹۳۸ء سے  
 حرکت کے لیے مجھ کو طلب کرتی رہیں۔ ۱۹۳۸ء ہی کے ایک جلسے میں اُن کے بھائی عزیز  
 فخر الدین علی احمد صاحب سے ملاقات ہوئی، اور وہ ہمیشہ شفقت سے پیش آئے۔ ۱۹۶۹ء  
 میں جب غالب کی سوہیہ برسی پر یادگار غالب کمیٹی قائم ہوئی، تو فخر الدین صاحب نے سکریٹری  
 کی حیثیت سے ایک تاریخی رول ادا کیا۔ یہی یادگار غالب کمیٹی اب غالب انسٹیٹیوٹ ہے،  
 جو عالمی پیمانے پر مطالعاتِ غالب کا سب سے اہم مرکز ہے۔

انسٹیٹیوٹ میں ڈاکٹر ایوب تاباں (ڈائریکٹر) اور شہناز ماہلی (جو غالب نامے کی مجلس  
 ادارت میں شریک کار بھی ہیں) بھی میرے بڑے خلوص شکر کے مستحق ہیں، کہ اُن کی وجہ  
 سے بڑے سکون ماحول فراہم ہوا۔

کمال احمد صدیقی

۲۰۲ منیر کاؤنر

نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷



## غالب کی شناخت

قلیم ہے یہ نالہ ہمزوں ہماصول  
 اے بے خبر! میں نورا پر لگب غمیدہ ہوں  
 ہوں گرئی نشا طقصود سے نغریخ  
 میں غدلیب گلشن نا آفریدہ ہوں  
 جو چاہیے نہیں وہ مری تقدیر و منزلت  
 میں یوسف پر قیمت اول خریدہ ہوں  
 ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ  
 میں ہوں کلام نغز سولے تاشینہ ہوں

۱۔ نادرہ شاعرہ دہلی ۱۹۹۰ء شاعرہ ہیراک میں ہمارا چمن رستوگی کا ایک مضمون چھپا ہے (سمینار داس کے مترجمات) مگر: ۹ پرچہ جہارت ہے ۱

• ہاکی پر ساد سرود کا شعر لے کر غالب نے کیا نکل کھلایا، دیکھئے! ۱۷

اگر گرئی نشا طقصود کشم سرود

من غدلیب گلشن نا آفریدہ ام

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

خواجہ میر درد اور مرزا محمد رفیع ستودا کی اس زمین میں غائب نے تین غزلیں لکھیں۔ جو غزلیں

(بقیہ حاشیہ پہلے صفحہ کا) اب غائب کہاں ٹھہرتے ہیں۔

ہوں گرمی نشاط تصور۔۔۔۔۔ ۱۰

ملفوظا رہے کہ قصبہ فریہ پر خط بریلی کے قریب کا ساکن سر درد فارسی کا بے فضل شاعر  
گزارا ہے۔ دیوان ۱۸۲۱ء میں مرتب ہوا اور میری بیاض میں سر درد کے ۷۰۹ اشعار  
ہیں۔ بریلی کے معروف ملا ملوکپور میں میرا گھر تھا۔۔۔ جو گیارہ خند کے ماموں تھے سر درد  
کا دیوان دو تین مرتبہ اپنے ساتھ لائے۔۔۔ ۹

سنار چرن رستوگی معروف شخصیت ہیں۔ نہایت خربین اور ثقہ شخصیت۔ لیکن موصوف نے یہ جو  
تجرا لکھا ہے کہ غائب نے سر درد کے فارسی شعر کا اردو میں سرود کیا اور دوست نہیں۔ جو یہ ہیں ۱۱۔ غائب  
کی پہلی روایت ولریاض ۱۸۲۱ء میں صاف کی گئی تھی۔ یہ بیاض صرت تھوڑے عرصے تک غائب کے پاس رہی۔  
انھوں نے کچھ اصلاحیں نظر ثانی کے وقت کیں۔ اور کچھ کلام کا اضافہ بھی کیا۔ یہ شعر بھی متن کے ساتھ حوض میں  
ضہیں بلکہ حاشیہ پر ہے۔ ۱۸۲۱ء میں نقل کی گئی یہ بیاض بھوپال کے فوجدار محمد خاں کے کتب خانہ میں پہنچی۔  
صاحب کتب خانہ کی ایک مہر اس بیاض پر ہے جس میں ۱۲۹۱ء کا نقش ہے۔ اس سند سے کچھ ثابت نہیں  
ہوتا۔ سوا اس کے کہ یہ مہر اس سند میں کندہ کی گئی تھی۔ یہی بیاض نسخہ بھوپال ہے۔ ۲۔ غائب کا ترجمہ مد  
منتخبہ تذکرہ سرودا میں موجود ہے۔ اس کی کتابت ۱۲۱۶ء میں شروع ہوئی اور ۱۲۲۲ء میں ختم ہوئی۔  
گویا یہ تذکرہ نسخہ بھوپال کی کتابت سے بارہ تیرہ برس پہلے کتابت ہو چکا تھا۔ غائب کا ترجمہ ۱۲۱۶ء  
اور ۱۲۲۲ء کے درمیان اس تذکرے میں فاضل ہونا ثابت ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ  
خواجہ الطاف حسین حالی نے یادگار غائب کے پہلے صفحہ پر غائب کی جو تاریخ ولادت آٹھویں درجہ ۱۲۱۲ء  
تسلیم کی ہے اور مالک رام نے طائی کے نام غائب کے خط کی بنا پر جو اسی کو درست مانا ہے۔ دو کفر غائب  
میں ۲۵ مکتبہ جامعہ ستمبر ۱۹۶۲ء کو نکال دیا ہے۔ ۱۲۱۶ء میں غائب چار برس کے اور ۱۲۲۲ء میں بارہ  
برس کے نہیں ہو سکتے۔ لیکن یہ دوسری بحث ہے۔ (بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

اجتہادی دور کی ہیں۔ جو نسخہ بھوپال میں ہیں اور ایک انہوں نے مرزا طالع الدین خاں طائی کو بھیجی۔ خط فراہم نہیں ہے۔ لیکن یہ غزل یا غنی طائی میں موجود ہے۔ دو غزلیں نسخہ حمیدہ میں قصل میں ۱۱۱ اور ۱۲۲ پر درج ہیں۔ جو چار شعر شروع میں نقل کیے گئے ہیں۔ ان میں سے پہلا نسخہ حمیدہ کی دوہری

واقعہ حاشیہ پہلے صفحہ ۱) لائق توجہ بات یہ ہے کہ چانکی داس سرود کا کلام بلاغت نظام ۱۸۴۱ء میں مرتب ہوا تو وہ سرود کہلے کے بے غائب کو اس سال کیسے فراہم ہو سکتا تھا۔ جب کہ اس کی صرف ایک نقل تیار کی گئی تھی اور وہ اس عہد میں جوں کی توں بریلی میں تاراچرن دستوگی کو استفادہ کے لیے فراہم تھی؛ ۳: دستوگی نے اس امکان کو کیوں بیکسر نظر انداز کر دیا کہ ۱۸۴۱ء میں سرود کے مقابلے میں غائب نسبتاً زیادہ معروف شاعر تھے اور ان کا اردو شعر فارسی کے غالب میں ڈھالا جانا زیادہ قرین قیاس ہے۔ ۴: ایسی نازک بات سمجھنے وقت احتیاط محقق ماخذ سے ضرور رجوع کرتا ہے۔ ہمارا چرن دستوگی نے خود اپنی بیاض کا حوالہ دیا ہے۔ اس میں سرود کے چھ شعر ہیں یا سات؟ موصوف معاف فرمائیں۔ ان کے بیان پر اعتبار کرنا قباحت سے خالی نہیں۔ اس لیے تحقیق کا کوئی سنجیدہ طالب علم اسے قبول نہیں کرے گا۔ ۵: اس زمین میں سرود کی پوری غزل نقل کی جانی چاہیے تھی کہ اس کے مطالعے اور تجزیے کے بغیر موصوف کا بیان قولی فیصل نہیں مانا جاسکتا۔

۱۔ ”ذکر غالب“ میں مالک رام نے ص ۲۰۲ اور ۲۰۳ پر لکھا ہے:

”دیوان اردو“ کا سب سے قدیمی نسخہ وہ ہے، جس کی کتب بت ۱۸۴۱ء میں

ہوئی تھی اور جو میاں تاجدار بہادر (بھوپال) کے کتب خانے میں محفوظ تھا۔ بنگالہ غائب

اسے مرزا ہی نے اپنے استعمال کے لیے لکھوایا تھا۔ یہ نسخہ حمیدہ کے عنوان سے

شائع ہو چکا ہے؟

مالک رام اس جگہ کے مشہور معروف اور مقتدر غالب شناسوں میں سے ہیں موصوف کے اس بیان سے طلبہ مخاطبے میں پڑ سکتے ہیں۔ اس لیے عرض کر دیا جائے کہ دیوان غالب جدید المعروف نسخہ حمیدہ مترجم مفتی محمد انوار الحق ”نسخہ بھوپال“ کا مطبوعہ روپ نہیں ہے بلکہ ۱۸۷۱ء کے نقلی نسخے میں موجود کلام کے علاوہ حیدر علی دیوان کا وہ کلام بھی اس میں شامل ہے جو غالب نے بعد میں موزوں کیا اور جو تحریر نہیں کیا۔ کچھ اور ماخذوں سے بھی اشعار اس میں شامل کیے گئے ہیں۔

غزل میں چڑھتا تھا۔ دوسرا شعر پہلی غزل کے حاشیہ پر ہے۔ تیسرے اور چوتھے شعر باہمی ملوثی میں غزل کے چھٹے اور ساتویں شعر ہیں۔ نسخہ بھوپال کی دونوں غزلیں نسخہ شیرانی میں بھی ہیں۔ اشعار کی ترتیب میں معمولی سا فرق ہے۔ لیکن فرق بہت نمایاں ہیں۔ ایک پہلی غزل ورق ۴۷ کے انت ادب گزروں پر ہے۔ اس کے بعد ایک غزل دوسری زمین میں ہے۔ اور دوسری غزل ورق ۴۸ کے انت رُخ پر ہے۔ اور دو: شعر ”ہوں گرمی نشاطِ قصود۔۔۔۔۔ الخ“ پہلی غزل کے حاشیہ پر نسخہ بھوپال میں ہے لیکن نسخہ شیرانی میں دوسری غزل کے متن میں یہ مقطع سے فوراً پہلے کا یعنی آخری شعر ہے۔

غالب نے اپنی شاعرانہ شخصیت اور شاعری کی جو تصویر غزل کے ان چار شعروں میں پیش کی ہے۔ وہ ایک بڑی حقیقت کا بیان ہے۔ غالب کو بہت سے معترض ملے اور بہت سے پرستار بھی ملے۔ پرستاروں سے وہ خوش تو ہونے لگا، لیکن ان سے شاید وہ تسکین کبھی نہیں ملی جو ایک مجھدائے کدو سے حاصل ہوتی ہے۔ غالب کی زندگی میں ایک بہت بڑی محرومی تھی۔ غالب کے بعد دونوں کی فہرت بنائی جاتی ہے تو پہلے ہندام ہوتے ہی خواجہ الطاف حسین حالی اور نواب مصطفیٰ خاں شیفہ۔ ان کے بعد دو نام اور ملے جاتے ہیں: مولوی فضل حق خیر آبادی اور سر سید احمد خاں (جو اُس وقت سُر نہیں تھے)

حالی نہ صرف مرزا کے شاگرد بلکہ ان کے سوانح نگار بھی ہیں۔ ”یادگارِ غالب“ میں جو ریلو انھوں نے مرزا کے کلام پر کیا ہے اس کی بنیاد پر آج تک تعمیر کی جا رہی ہیں۔ غالب کے خطوط ”یادگارِ غالب“ کے اقتباسات کو مختلف ترجموں کے ساتھ دہرانے کا سلسلہ غیر ناقدانہ انداز سے شہرِ غالب شناسی میں رائج الوقت نکلتے ہیں۔ اخیر میں جب مرزا بڑی مددگاری سے کولہا نہیں رہے تھے، حالی اُن سے پہلی بار ملتے ہیں۔ یادگارِ غالبیں ص ۲۹ پر یہ عبارت تو توجہ چاہتی ہے:

”اہلِ دہلی میں سے جن لوگوں نے مرزا کو جمانی میں دیکھا تھا۔ اُن سے سنا گیا ہے کہ مغلوں مشابہ ہیں وہ شہر کے نہایت حسین اور خوش رو لوگوں میں



دعا۔ شیعہ تک ان کے فارسی کلام کا لوہا مانتے تھے، لیکن اردو شعر کے ساحلے میں سوتیں سے رجوع کرتے تھے۔ مومن کے انتقال کے تین برس بعد خود ہی کی وفات ہوئی۔ بہادر شاہ ظفر اسی خیربادی کے زمانے سے خود ہی کے شاگرد تھے۔ خود ہی کے انتقال کے بعد مرزا استاد شاہ ہوئے۔

فضل حق خیر آبادی مرزا کے بہت گہرے دوست تھے۔ مرزا ان کے علم و فضل کے اردو مرزا کی سخی گوئی کے قائل تھے، لیکن اردو میں مرزا کے شعری اسلوب سے اتنے متاثر نہ تھے، جتنے فارسی میں مرزا کی شاعرانہ روش کے ترسیل کی زبان کی حیثیت سے فارسی بے اثر ہو چکی تھی۔ اس کے باوجود انھوں نے اپنے مطلب کی بات مرزا سے اردو کی شبنوی میں نہیں فارسی کی شبنوی میں لکھوائی۔ یہ بات اگرچہ موضوع حاضر سے جدا ہٹ کر ہے کہ مرزا نے یہ فرمائش کس طرح پوری کی، لیکن چونکہ دل چسپ ہے اس لیے یادگار سے حالی کا بیان نقل کیا جاتا ہے:

(ص: ۹۰-۹۱)

”مولانا فضل حق مرحوم مرزا کے بڑے گھارے دوست تھے۔ اور ان کو فارسی زبان کا نہایت مقتدر شاعر مانتے تھے۔ چونکہ مولانا کو وہابیوں سے سخت مخالفت تھی۔ انھوں نے مرزا پر (گستاخ) نہایت امرار کے ساتھ یہ فرمائش کی کہ فارسی میں وہابیوں کے خلاف ایک شبنوی لکھ دو۔۔۔۔۔ مرزا نے ایک شبنوی جو کہ ان کے کلیات میں شبنویات کے سلسلے میں چھٹی شبنوی ہے۔ لکھ کر مولانا کو سنائی۔۔۔ جو کہ مرزا نے مسئلہ نظیر خاتم النبیین کے باب میں کسی قدر مولانا کی رائے کے خلاف لکھا تھا۔ اس پر مولانا سخت ناراض ہوئے۔ مرزا نے صاف صاف تو نہیں لکھا تھا کہ خدا خاتم النبیین کا مثل پیدا کرنے پر قاعدہ ہے مگر اس مضمون کو اس پیرائے میں ظاہر کیا تھا کہ اس موجودہ عالم میں تو ایک خاتم کے سوا، دوسرا خاتم پیدا نہیں ہو سکتا، لیکن خدا قاعدہ ہے کہ ایسا ہی ایک اردو عالم پیدا کر دے اور اس میں خاتم النبیین کا مثل، جو اس دوسرے عالم کا خاتم النبیین ہو، خلق فرما دے۔۔۔۔۔“

فضل حق خیر آبادی مرزا کو مقتدر شاعر نہیں، فارسی کا مقتدر شاعر مانتے تھے!

ادب سرسید! سید احمد خاں نے آئینِ اکبری کے متن کی تصحیح کی اور اُسے چھپوایا۔ یادگار  
 میں جاتی لکھتے ہیں: ”سید احمد خاں: دکنی پریس کانپور، ۱۸۸۹ء: غالب انٹرنیشنل ٹریڈ ری پرنٹس ۱۸۸۳ء ۱۸۹۰ء ۱۸۹۱ء۔“  
 ”سرسید احمد خاں نے جب نہایت جانفشانی اور عرق ریزی سے آئینِ  
 اکبری کی تصحیح کی، تو دلی کے مشاہیر نے اس پر نثر میں تقریریں لکھی تھیں۔  
 اور مرزا نے نظم میں ایک مثنوی لکھی تھی، جو ان کے کلیات میں موجود ہے۔۔۔  
 آئینِ اکبری کی تصحیح کو انھوں نے ایک فنونِ کام سمجھا۔۔۔۔۔ سرسید نے جو  
 ایک نہایت مفید کام کیا تھا اس کی کچھ دلوں میں دیکھی تھی، بلکہ اس کو غیر مفید  
 ظاہر کیا گیا تھا۔ اس لیے انھوں نے آئینِ اکبری کے آخر میں مرزا کی تقریر کو  
 نہیں چھپوایا۔“

کہا جاسکتا ہے کہ آئینِ اکبری فارسی کی کتاب ہے اس لیے اس کی تقریر فارسی میں لکھوائی گئی، لیکن  
 یہ جواز بہت مستحکم نہیں ہے۔ خود مرزا کے اردو کلام کا دیباچہ فارسی میں ہے۔ اردو کی بہت سی  
 کتابوں کے آخر میں تاریخ کے قلمے فارسی میں ہیں۔ حالِ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ سرسید نے سندس  
 مددِ جزیرہ اسلام فارسی میں لکھنے کا مشورہ انھیں نہیں دیا۔ سرسید بھی مرزا کی قادیان کلامی کے قائل  
 تھے۔ لیکن فارسی میں!

غالب کی اردو شاعری جس پذیرائی کی مستحق تھی وہ عہدِ غالب میں اُس سے محروم رہی۔  
 محرومی کے اس احساس کو دبانے کے لیے انھوں نے آبائی خرافات میں پناہ ڈھونڈی۔ اخلاسیاب  
 سے بے باک جوڑا۔ سوچت سے پیشہ آبِ سپہگیری ہونے پر فخر کیا۔ اور جب اس سے تسکین نہ ہوئی  
 تو اپنے کلام پر خود سر دھننے لگے۔ صرف ایک مثال ہنشی نبی بخش حقیق کو اپنی رسی ۱۸۵۱ء میں  
 ایک خط لکھا اردو دوزخ میں:

۱۔ کہتے تو ہوتم سب کہ بہتِ عالیہ مو آے

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو ثنا کے نہ بنے

جیسا کہ اس استفہامِ اقراوی کے ساتھ:

”داد درنا کہ اگر ریختہ پائے سحرِ پاک عجاز کو پہنچے تو اس کی یہی صورت ہوگی یا

کچھ اور ۹۹

اپنے کلام پر ایسے جبرے کی یہ واحد مثال نہیں ہے۔

غالب فارسی کے بھی شاعر تھے اور اردو کے بھی۔ پھر وہ صرف شاعری نہیں تھے۔ اردو نثر میں وہ ایک اسلوب کے بانی ہیں۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ وہ جدید اردو شاعری کی طرح جدید اردو نثر کی بھی پرورش کرنے والوں میں سے ہیں۔ غالب اُن چند شاعروں میں سے ہیں جن کی سوانح اُن کی اردو و سرحد کی دستاویز دل کی بنیاد پر واضح طور پر مرتب کی جاسکی۔ مگر یہیں تو خیر وہ پڑھتے ہی تھے۔ چھاپہ خانہ ہندوستان میں آنے سے اخبار نکلے۔ یہ ثابت ہے کہ وہ اخبار پڑھتے تھے۔ نگہ حورث ولیم میں اردو اُس کے بعد اخبار دل، اور مولوی کریم الدین کی کتاب اردو اور ترجموں کی وجہ سے خاص طور سے اردو نثر منجھی اور براہ راست ترسیل کی زبان تقریر کے تحریر میں منتقل ہوئی۔ قلمرو سے گزرنے والے ہر عملہ گفتگو کی زبان پر ہیں ادب اور صحافت کی زبان بننے تک گزرتا ہے۔

غالب کے اردو خطوں کے بارے میں ایک روایت یہ چلی آرہی ہے کہ ۱۲ جولائی ۱۸۵۷ء کو مرزا جب غم الدولہ ویر الملک ہوئے اور غلامانِ قیور یہ کی تاریخ فارسی نثر میں لکھنے کا کام ان کے سر پہ تھا تو انھوں نے فارسی میں خط لکھنا سوچا تو یہ کیے۔ حکیم احسن اللہ خاں اردو میں مستودہ تیار کرتے تھے اور اُسے فارسی میں انشاء مرزا کرتے تھے۔ یہ کوئی بہت سنجیدہ استدلال نہیں ہے کہ فارسی میں خط لکھنا ترک کرنے کی وجہ یہ ہے کہ وہ انشاء نگاری کی ساری صلاحیتیں ”مہر نیم روز“ کی عبادت آرائی پر صرف کر سکیں۔ غالب کے اردو میں خط لکھنے کی یہ وجہ اتنی بارگھرائی گئی ہے کہ ہر ”غالب شناس“ نے اسے ایک مطلق حقیقت سمجھ لیا ہے۔ یادگاد میں ”نثر اردو“ کے باب کا آغاز حاجی نے اس طرح کیا ہے ۱۸۹۷ء تا ۱۹۰۳ء میں کا پورس ۱۰۱-۱۰۲

”معلوم ہوتا ہے کہ مرزا ۱۸۵۷ء تک ہمیشہ فارسی میں خط و کتابت کیا کرتے تھے، مگر سند مذکورہ میں جب کہ وہ تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور کیے گئے اور ہر تن ”مہر نیم روز“ کے لکھنے میں مصروف ہو گئے۔ اس وقت ہر ضرورت اُن کو اردو میں خط و کتابت کرنی پڑی ہوگی..... جب ان کی ہمت



مہرِ نمِ مدد کی ترتیب اور انشاء میں مصروف تھی، ضرور ہے کہ اُس وقت اُن کو فارسی زبان میں خط و کتابت کرنی، اور وہ بھی اپنی طرزِ خاص میں مشفقِ معلوم ہوئی ہوگی۔ اس لیے قیاس چاہتا ہے کہ انھوں نے غالباً ۱۸۵۰ء کے بعد اردو زبان میں خط لکھنے شروع کیے ہیں؟

حالی نے نہ کوئی قول فیصل دیا ہے نہ قطعیت سے کوئی بات کہی ہے۔ انھوں نے قیاس کا انحصار کیا ہے اور بس!

نوٹ ولیم کی کتابوں (میر تقی کی بارش و بہار وغیرہ) اور اخباروں میں خراتی منہج کی تھی کہ مرزا نے اُسے خط کے لیے اپنا لیا۔ اور ان کی بذلہ سخی اور شوخی نے ان کی نثر کو ایک منفرد اسلوب عطا کیا۔ اس منفرد اسلوب کی وجہ سے ان کی نثر اور نظم دونوں کا سکہ چلنے لگا۔ اگرچہ انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں انھوں نے شعرِ کم لکھے، لیکن دیوان چھپنے سے ان کا کلام عام ہوا۔ اپنے جدید ذہن کی وجہ سے اور مخصوص اور منفرد طرزِ نگارش کی وجہ سے وہ جدید نظم اور جدید نثر کے بانی ہیں۔ غالب کے ساتھ جدید کی اصطلاح سن کر، بہت سے کان کھڑے ہوں گے۔ غالب کے مضامین نئے تھے اور انھوں نے نثر اور نظم میں الفاظ کو دوسروں سے مختلف طریقے سے برتا تھا۔ اور یہ طریقہ بعد میں اپنایا گیا۔ اس لیے نثر اور نظم میں غالب جدید ہیں۔

غالب کی فارسی شاعری میں نے جستہ جستہ دیکھی ہے۔ بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا ہے اُن کی فارسی شاعری کے بہت سے گوشے میری نظر میں نہیں ہیں، لیکن ایک سرسری نظر سے بھی یہ اندازہ ہوا کہ غالب کی اردو شاعری، اُن کے فارسی کلام پر بھاری ہے۔ اگرچہ مقدار فارسی کلام کی زیادہ ہے۔

اُن داؤدِ درمیدہاں است، دودھِ است  
بر دل توں گفت، و منبرِ حقواں گفت

یا دوست ہر کہ بادہ بخلوت خورد و مدام  
واند کہ حورو کوثر و دارِ اسلام پیست

آسودہ باد خاطر غالب، کہ خوشے اوست  
آبختن بہ بادہٴ مسافری مقلب را

پیمائے برآں رند حرام است کہ غالب  
در بے خودی اندازہٴ گفتار نہ دارد

اور ایسے ہی زبان پر چڑھ جانے والے سیکڑوں شعر غالب کے یہاں ہیں۔ انہوں نے مانتے پیدائے  
شکوہ، استیلا، خسرو، خاقانی، عراقی اور نظیر کی وغیرہ سے فیض اٹھایا ہے اور ان کی غزلوں کے  
جواب بھی لکھے ہیں۔

جواب خواہہ نظیر کی فوشہ ام غالب  
خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

دوسرا مصرعہ نظیر کی ہی کا ہے۔

غالب کی فارسی شاعری میں بھی مضمون آفرین اور معنی آفرین کی کمی نہیں اور انہیں اپنی  
عقلمند کا احساس ہے:

ماند بودیم بدین مرتبہ راضی غالب  
شعر خود عجاہش آن کرد کہ گرد و فن ما!

لیکن اُن کی فارسی شاعری اور اُن کی اردو شاعری دو الگ الگ خانوں میں بی نظر آتی ہیں۔ اُن  
کی اردو شاعری میں ایک ارتقا رہے، اُن کی فارسی شاعری میں یہ ارتقا نہیں ہے۔ ان کی فارسی  
شاعری ایک مقرر کے شاعری ہے، ان کی اردو میں اجتہاد ہے۔ وہ اپنے زمانے کی، — اور اپنے زمانے تک کی  
دش سے ہٹ کر ہے۔ میر، سودا، ناتج کے اثرات انہوں نے قبول کیے، لیکن ان کا رنگ تقلید ہی نہیں  
ہے۔ مجموعی طور سے ان کی شستا خست الگ ہے۔ اردو میں جو شاعری انہوں نے کی، اُس کا قابلِ ملاحظہ  
اُن کے علاوہ کوئی اور تخلیق نہیں کر سکتا تھا۔ اُن کی فارسی شاعری میں اُن کا انفرادی رنگ نہیں ہے۔  
اُن کے اردو کے وہ شعر ہیں جو دوسروں کے فارسی شعروں کا عکس ہیں، اردو میں ان کے اور صورت

اُن کے ہیں۔ بیدل کا شعر ہے ۔

ہوئے گلِ ناز، دل ، دودِ چراغِ محفل  
ہر کہ از بزمِ تو بر خاست، پریشاں برفت

غالب کا شعر ہے ۔

ہوئے گلِ ناز، دل ، دودِ چراغِ محفل  
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

ظاہر غالب کا شعر، بیدل کے شعر کا براہِ راست ترجمہ ہے۔ اس شعر کے سلسلے میں کچھ عالموں نے اپنی کم آگہی کی وجہ سے غالب پر سرتے کا الزام بھی لگایا ہے۔ چونکہ کسی غالب شناس نے اس موضوع پر کلمہ آٹھانے کی زحمت نہیں فرمائی ہے، اس لیے معروضات پیش کی جائیں گی، لیکن پہلے ایک بات، دکنی اور سدا اللہ گلشن کی ملاقات کے بارے میں۔ میر تقی میر نے اپنے تذکرے میں دکن کے سلسلے میں لکھا ہے کہ وہ جب شاہ جہاں آباد آئے اور میاں گلشن کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنا کلام سنا یا تو گلشن نے کہا:

”فارس کے جو مضامین اتنا وہ بڑے ہیں انھیں رنجت میں اپنے قہر میں ڈو“

اس رعایت کی موجودگی میں یہ سرتہ نہیں غلط بنا۔ لیکن اس رعایت کا سہارا لینے کی ضرورت نہیں۔

وہ غالب علم جنھوں نے مرتب طریقے سے شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ پیش رو شاعروں کی زمینوں میں غزلیں کتنے وقت مصرعوں پر گریں بھی لگائی گئی ہیں۔ نظیری کی غزل کے جواب میں غالب نے جو غزل کہی اس کے مقطع میں نظیری کے مصرع پر مصرع لگایا۔ اس کے بارے میں عرض کیا جا چکا ہے۔

سودا لے بیدل کی زمین میں غزل کہی۔ آخری دو شعر ہیں:

سودا سے کہا میں کہ تہے شہرے کوئٹن کر  
دیکھا جو تجھے آ کے تو اسے بے سرو پا بیچ

یو کہ تجھ یاد ہے وہ مصرع بیتِ دل  
عالم ہر افسانہ ماوارو و ماہِ چنچ  
ستودا کی کئی زمینوں میں غالب نے غزلیں لکھی ہیں۔ بیتِ دل کی اس زمیں میں بھی اودھ لکھی ہے :

آہنگِ اسد میں جنہیں جڑ نثر، بیتِ دل  
عالم ہر افسانہ ماوارو و ماہِ چنچ  
اُس زمانے میں اتھاس واہیں میں جنہیں گھسا جاتا تھا کیونکہ واہیں کا چلن بد میں ہوا۔  
اب ہم اُس شعر کی طرٹ واپس آتے ہیں جس کے سرے کا الزام مڑا ہے۔ نسخہ سمیٹتے ہیں تو پتہ چلا  
سے دو ہم طرح غزلیں ص ۵ اودھ ۶ پر نقل کی گئی ہیں۔

کارخانے سے جنوں کے بھی میں ہریاں نکلا  
میری قسمت کا نہ اک آدھ گریباں نکلا  
ساغر جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک  
خوبی دیدار بلا آئینہ سامان نکلا  
عشرت اچھاوا چہ بونے گل و کوہ و چراغ  
بونے گلِ نالہ دل، دھڑچہ چراغِ مصل  
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشان نکلا  
زخم نے داؤد دی تنگی دل کی یارب  
تیر بھی سینہ بھل سے پر آفتاب نکلا

۱۔ غالب کی جمل یاغزہ، غالب کی سوری برس پر جیلِ قاتل لکھوائی گئی جس میں اشعار کی اولین قراآت دکھانے کی سہولت کی گئی۔ مڑا بیتِ دل کے مصرع کو مڑا غالب کا مصرع سمجھ کر خطوط سازوں نے دائرو کی جگہ باقیہ لکھوا دی۔ اگر سند ہے کہ غالب نے مصرع پہلے اس طرح موزوں کیا تھا۔ لیکن یہ دوسری بحث ہے۔

کچھ کھٹکتا تھا مرے سینے میں، لیکن آخر  
 جس کو دل کہتے تھے، سو تیر کا یہ کلا نکلا  
 کس قدر خاک ہوا ہے دلِ مہنوں یا رب  
 نقشِ ہر ورقہ سویدے سیا ہاں نکلا  
 دل میں پھر غریب نے اک شور اٹھایا غالب  
 آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا، سوطو فاں نکلا

شوقِ ہر رنگِ رقیبِ سرو ساماں نکلا  
 قیس تصور کے پردے میں بھی مریاں نکلا  
 دلِ حسرت زدہ تھا مائدۃ القربۃ درد  
 کامِ یاروں کا بقدر لب و دنداں نکلا  
 شورِ رسوائی دل دیکھ کر یک نالہ شوق  
 لاکھ پردے میں چھپا پھر وہی مریاں نکلا  
 شوخی رنگِ جنتِ خوں و فاسے کب تک  
 آخر اس عہد شکن، تو بھی پیشیاں نکلا  
 جو ہر ایسا خطِ سہریے، خود بینیِ حسن  
 جو نہ دیکھا تھا، سو آئینہ میں پنہاں نکلا  
 تھی تو آموڑِ فنا ہمتِ دشواریِ شوق  
 تھی تو آموڑِ فنا ہمتِ دشواریِ پسند  
 سخت شکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا  
 میں بھی معذوبِ جنوں ہوں آسمانِ عازِ خواب  
 پیشوا اپنے مجھ گھر سے سیا ہاں نکلا

یہ دونوں غزلیں اسنو "خیراتی" میں بھی ہیں، لیکن متصل نہیں۔ درمیان میں ایک اور غزل ہے، پہلی غزل وقت و رُخ  
 بہار و دوری غزل وقت و رُخ افسانہ ہے، پہلی غزل میں زیرِ مطالعہ شعر جو قلم ہے اور اسکا تحرّات کے ساتھ جو متبادل دیوان میں ہے  
 ماقبل وہ شعر ہے جو قید ہے میں اس کے بعد ہے۔ دوسری غزل کے مطلع کے مصرعہ ثانی میں "پرے  
 سے کے بجائے" پر ہے میں" ہے جو حرّاتِ متداول دیوان میں بھی ہے۔ مطلع سے ماقبل کے شعر  
 کا مصرعہ اولیٰ وہی ہے جو سنو، بھوپال میں پہلے لکھا گیا تھا دھن تو آموزِ فنا تہتِ دشواریِ خونی  
 دونوں غزلیں سات سات شعر کی ہیں۔ چودہ میں سے صرف چھ متداول دیوان کے لیے چنے گئے۔  
 اس میں شک نہیں کہ بیت الغزل زیرِ مطالعہ شعر ہی ہے:

بوسے نعل، "نارِ بول"، دودھ چرائی مغل

جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

یہ تمناں حقیقت سے دور ہو گا کہ بیدل کا شعر مرزا کے ذہن میں گونج رہا ہو گا اور  
 اسی کیفیت میں طرزِ ظہری:

جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

اگر بیدل کے شعر کا ترجمہ یا سرقہ کرنا مقصود ہوتا تو غزل میں شعر وہی لکھا جاتا جو متداول دیوان  
 میں ہے، لیکن نہیں۔ مرزائے اپنی بیاض میں شعر لکھا:

عشرتِ ایماؤں پر بوسے گل و کو دودھ چرائی

جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

پہلا مصرعہ بھی فارسی زود نہیں فارسی کا ہے جسے عربی عام میں مرزا کا بیدل کی رنگ کہا  
 جاتا ہے، مرزائے شعوری کو ششش کی کہ اپنا مصرعہ لگائیں لیکن اردو کا مصرعہ ویسا نہیں لگا، جیسادہ  
 چاہتے تھے، یعنی بیدل کے مصرعہ سے مختلف ناویہ ہو۔ بیاض صاف کی گئی تو دشو، بھوپال میں رہی  
 مصرعہ لکھا گیا۔ نظر ثانی کے وقت یہ کہہ کا تو انھوں نے بیدل کا مصرعہ جوں کا توں اپنا لیا۔ اگر وہابی کا  
 طریقہ رائج ہوتا تو یقیناً یہ پورا شعر داوین میں لکھا جاتا۔

سعدی اور حافظ کے کلام میں تاثر اور حافظ کے کلام میں ششش مصرعے اور مضاف ہیں  
 تفصیل شعرا بھم میں دیکھی جاسکتی ہے۔ دوسرے شاعروں کی طرح مرزائے بھی اساتذہ کے کلام سے

اشعار کیا ہے۔

نظیری کا مطلع ہے :

ناز ویرینہ ناز ویرینہ زردہ پر سادعت وریغ  
حال ما شہرہ بانشاے فضل ساختہ یغ

مرزا کا شعر ہے :

کھٹ کس پہ کیوں مرے دل کا مطالعہ  
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیے مجھے

نظیری کا شعر ہے :

خود از محبت جاناں بخود حسد دارم  
در شکب غیر کنوں برگزشتہ کار مرا

مرزا کا مطلع ہے :

دیکھا قسمت کر آپ اپنے پر رشک آجا ہے  
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جا ہے

یہ بلا و ماست ترجمہ کی مثالیں نہیں ہیں، لیکن یہ بات واضح ہے کہ نظیری کے خیال نے مرزا کی فکر کو تحریک دی اور یہ کوئی بُری بات نہیں ہے۔ بہت غیر متعلق بات نہیں۔ چارے ایک بہت بڑے باصلاحیت شاعر دوست تھے۔ بس خیال کی کمی تھی۔ ایک روز کافی دُوس میں اسرار الحق تھار نے ان سے کہا، "شاعری کرنے کے علاوہ پڑھا لکھا کرو" اس پر وہ کچھ بہت زیادہ خوش نہیں ہوئے کہنے لگے، "پڑھنے سے اور بہت سی ختم ہو جاتی ہے؟"

مرزا نے شعر کے ٹکری پہلو پر زیادہ زور دیا۔ مرزا غزل کے شاعر ہیں۔ غزل کا سانچہ آہنی ہے۔ روایت اور قافیہ کا التزام اس صنفِ شاعری کے لیے بڑی مشکل یہ پیدا کرتا ہے کہ معنی آفرین سے زیادہ قافیہ پر مانی کا ارتحان زور پکڑتا ہے۔ اور قافیہ مضمون سمجھانے لگتا ہے۔ اگر ایک مضمون شعر میں نظم ہو جائے تو غزل پوری کرنے کے لیے جو دوسرے شعر و بشمول مطلع و منقطع و موزوں کیے جاتے ہیں ان میں شاعر روایت و قافیہ کے رحم و کرم پر ہوتا ہے۔ اس قید کو نظر میں رکھتے ہوئے غائب کی شاعری

کی تند و قیمت اور بڑھ جاتی ہے۔۔۔ کہ انہوں نے قافیہ اور بدلیت کے دائرے میں رہتے ہوئے اُن کا جبر قبول نہیں کیا۔ یعنی مضمون آفرینی، خیال آفرینی اور معنی آفرینی پھر بھی کی، قافیہ پیمائی نہیں کی۔ لیکن غمیریے۔۔۔ غالب کی ساری اردو شاعری ایک خطِ متقیم نہیں ہے۔ اُن کی شاعری کے کئی دور ہیں۔ پہلا دور وہ ہے جب اُن کے شعریہ حیدستان کی پختیاں کس جاتی تھیں۔ اُس زمانے میں وہ طرزِ پیدل میں ریختہ کہتے تھے اور اُسے قیامت جانتے تھے۔ حکیم آغا خان میٹن نے ایک مصلح شعریں غالب کو سنا دیا تھا:

کلام میر مجھے یا کلام میرزا مجھے  
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا مجھے  
کچھ بیہودہ شعریں معروض لے کہے تھے اور مرزا نے جھٹکا کر کہا تھا:  
دستائیش کی تمنا نہ پہلے کی پروا  
غم نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی دہی  
اُن کی رہائی بھی ہے:

مشکل ہے زبں کلام میرا اے دل  
مٹی مٹی کے اے حسنوں کا مل  
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش  
گویم مشکل، و گردِ گویم مشکل

دوسرا مصرع پہلے یوں تھا:

کہتے ہیں ملول اس کو سُن کر جاہل

یعنی بعد میں خود اُن کو یہ احساس ہو گیا کہ اُن کا کلام جاہلوں کے لیے ہی نہیں، معنوی زبان کا ہے  
کے لیے بھی مشکل ہوتا ہے۔

آج عام طور سے اُن لوگوں کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔ جنہوں نے غالب کے اُس کلام کو  
پرستان کہا تھا، جس کی کچھ مثالیں اب بھی ان کے دیوان میں موجود ہیں:



نقشِ نازِ بہجہٗ لعلِ نازِ بہ آخرِ شبِ رقیب  
پائے طاروس پئے خامرے مانی مانگے

یا

شمارِ مسبو، مرغوبِ محبوبِ مشکل پسند آیا  
تماشائے بہ یک کفِ بردنِ صدفِ پسند آیا

غالب کو غالب بنانے میں ان معروضوں کا جوا ہاتھ ہے جنہوں نے ان کی ابتدائی شاعری کو پستان کہا۔ اور ہیں ان معروضوں کا شکر گزار ہونا چاہیے۔ اگر غالب اپنی ابتدائی دیگر پر تمام رہتے تو آج ان کا نام اپنے عہد کے سب سے بڑی شاعر کی حیثیت سے نہیں لیا جاتا۔ ایک طرف غالب کی مشکل پسندی ہے۔ دوسری طرف اس کا رد عمل ہے اور انہوں نے سہل متنع کو اپنایا۔ یہ میر تقی میر کی پیروی ہے۔ آج غالب کی ایسی ہی غزلیں زباں نودِ خاص و عام میں اور گائی جاتی ہیں۔

باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے  
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

•  
دلِ ناداں تجھے ہوا کیسا ہے آخر اس دود کی دوا کیا ہے

•  
کب وہ سنتا ہے کہانی میری اور بھر وہ بھی زبانی میری

•  
کوئی دن گر زندگانی اود ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اود ہے

•  
کوئی اُمید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی

•  
ابجا مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

یہ غزلیں بہت عادت ہیں اور ہر شعر تیر کی طرح دل میں اُتر جاتا ہے۔ شعر کا تیر کی طرح دل میں اُتر جانا یا آدھا مصرع سن کر آدھا زبان پر آ جانا، یا ایک مصرع سن کر دو مصرع خود بخود بڑھ دینا اچھے شعر کی یقینی پہچان نہیں۔ جو شعر غالب نے سہل متنع میں کہے، اُن کی وجہ سے وہ غالب نہیں ہیں۔  
 نہ تو اچھے شعر کا یہ وصف ہے کہ مغز پختی کرنے کے بعد بھی وہ سمجھ میں نہ آئے۔ اور نہ اچھے شعر کا یہ وصف ہے کہ پورا سننے سے پہلے ہی سمجھ میں آ جائے۔ سنتے ہی عام طرح سے وہ شعر سمجھ میں آ جاتے ہیں جن کا مضمون نیا نہ ہوا اور جو ماقوس اسلوب میں کہے گئے ہوں اور جن کی زبانی ”مشگفتہ“ ہو۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایسے شعروں میں کوئی ٹکری پہلو نہیں ہوتا۔

مشکل گوئی اور سہل متنع کے درمیان ایک اور غالب ہے اور یہی اصلی غالب ہے۔ یہ وہ غالب ہے جس کا ہر شعر ایک مکمل نظم ہے۔ وہ واردات کا شعر ہو یا محاکات کا یا معاملہ زندگی کا اس میں ٹکری عنصر جزو غالب ہے۔ ویلوان غالب کے اس جملے کو یہ کہنے کے لیے صرف خیال کو پرکھا جاتا ہے۔ ٹکری غالب کی بات کی جاتی ہے۔ ٹکری غالب جی ہاں! غالب سے پہلے کے یا اُن کے کسی مصرع شاعر کے سلسلے میں ایسا عنوان قائم نہیں کیا جاسکتا ”ہم عصر سے ملو“ جی ہاں۔ حال ہی بعد کی پیر میں کے شاعر ہیں اگرچہ اصطلاحی معنوں میں وہ غالب کے ”خود ہم عصر ہیں“ ٹکری کا یہ جو ہر غالب کو اُن کے پیش رو شاعروں سے اور ہم عصروں سے الگ کرتا ہے۔ یہی غالب خود کو ”مندیب کشن نا آفریدہ“ کہتا ہے اور جب اپنے اس مقام سے ہٹ کر شعر کہتا ہے اور وہ پسند کیے جاتے ہیں تو کہتا ہے:

ہاں سے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد کھلا کہ فائدہ عرض بہنریں خاک نہیں  
 یہ وہ غالب ہے جس کو آؤد کے فرزند کی طرح وہی جڑ گان خوش نہیں آیا۔  
 ستایش کرے ناہاں اس قدر جس بارغ رضواں کا  
 وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقی نسیاں کا

طاقت میں تار ہے دسے داگہیں کی داگ دورشا میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

کیوں نہ فردوس کو دوزخ میں ملا لیں یا رب  
میر کے واسطے حقوڑی سی نفا اور ہی

کوی دنیا میں مگر باغ نہیں ہے واعظ خلد بھی باغ ہے، خیر آب و ہوا اور ہی

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو ناکب یہ خیال اچھا ہے  
شیخ، ناپاد، واعظ اور تنسب کی نگری تو غالب سے پہلے ہی اُچھالی جاتی تھی لیکن تکرر صورت  
اور تنگ نظری پر اتنے واضح چھینٹے پہلے کی شاعری میں نہیں ملتے۔ بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔  
وفاداری بشرط استواری اصل ریاں ہے مرے تجھانے میں تو کبھی میں گاؤں برہمن کو

دیر و حرم میں سے ایک سے وابستہ رہنا ضروری تھا۔ ہمدوست "کے ماننے والے حرم  
کو دیر ہی کی صورت سمجھتے تھے اور اس میں حرم کی تاریخ نے اُن کے خیال کو سہارا دیا۔ پھر دل ہی  
کو دیر اور دل ہی کو حرم سمجھنے کا رجحان ہی آیا۔ یہ سارے رجحان ہر ایک وقت تقریباً ہر شاعر کے  
یہاں ردیف اور تافیہ کی مزدوتوں کے مطابق آئے۔ لیکن شاید اس پر کسی شاعر نے ایسے نہیں ہوجا  
تھا کہ وہ اُس کے نظام فکر کا مضمر بنا ہو۔ یعنی اس کا ایمان اُس پر ہو۔ یہ تو مرثیہ مضمون باندھنے  
کی بات تھی۔ یہ بات خود میر تقی میر اور خود میر درد کے لیے بھی درست ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ  
ان دونوں نے صوفیانہ خیالات بھی نظم کیے ہیں، لیکن کوئی نظریہ ان کے نظام فکر کی بنیاد نہیں تھا۔

ہم مود ہیں، ہمارا کیش ہے ترک رسوم  
مٹیں جب مٹ گئیں اجڑے ایماں ہو گئیں

## عہدِ غالب کا فکری پس منظر

ادبِ غلامی پیدا ہوتا ہے، اور نہ اولیٰ تدبیریں غلامی میں وجود میں آتی ہیں۔ صحیفوں میں بھی تاریخی یعنی وقت کے سماجی مسائل کا لحاظ موجود ہے، اور زبان وہ ہے جو اپنے عہد کے سسانی گروہ میں شامل عوام کے لیے فوری ترسیل کی زبان ہے۔ یہ کوئی اتفاق نہیں کہ حزبِ سبیل اور رسول کا مادہ ایک ہے جو صحیفے اپنی اصلی قریب قریب اصلی زبان میں لیتا ہیں، وہ میں چارویہ اور قرآن بسکرت کے عالموں نے رنگ وید کے ابتدائی حصے کی زبان کو درمیان اور آخر کی زبان سے مختلف پایا۔ بکروید، سام وید اور اتر وید کی زبانیں رفتہ رفتہ مختلف ہوتی گئیں۔ قرآن کی متنی اور مدنی آیات کی زبان میں بھی عربی کے عالموں نے فرق پایا۔

روایت کا لفظ جب اصطلاح کے طور پر استعمال ہوتا ہے، تو اس کا دائرہ اپنے فوری معنوں سے کہیں زیادہ مختلف بھی ہو جاتا ہے اور وسیع بھی۔ روایت کیا ہے؟ موٹے طور سے بھی اس کے تصور پر سب متفق نہیں ہو سکتے۔ اس کی کچھ وجہ تو یہ ہے کہ تعریفیں جزوی بھی ہوتی ہیں اور متعدد بھی۔ چنانچہ کچھ زمینوں میں روایت کی تعریف یہ بھی ہے کہ جو چیز پرانی ہے، وہ روایت ہے۔ چنانچہ تأم، اگن کی سوتیلی ماں، وخرتو، کلشن، سستی، شبر، ہنومان، ناون، کیمہ کرن سب روایت کا ادب رکھتے ہیں اسی طرح رسول، سبیل، کتاب اور ابو جمل بھی روایت ہیں۔ حافظ شیرازی کے لفظوں میں۔

حسن زہرہ، بلال از حبش، صیب از خمام

زخاک مگر ابو جمل، ایما چہ بوا صبیہ ست !

جب سماج طبقوں میں بنا ہوا مختلف طبقوں کے مفادات میں ٹکراؤ ہو تو ایک ہی وقت میں ایک ہی روایت بھی نہیں ہو سکتی۔ اور مسئلہ اگر سب کا ایک ہو تو اس کی نوعیت سب کے لیے ایک نہیں ہو سکتی۔ اب اس بات پر سب کا اتفاق ہے کہ ادب میں ایک سماجی عمل ہے، اور سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ یعنی ادب کی بنیاد عریب کی صی دنیا سے بھی جڑی ہوئی ہے، اور سماجی مسائل اور عوامل کے بھی عناصر روحانی، جذباتی اور حسنی شاعری، اگر ایسی کوئی تخلیق ممکن ہو، تو وہ بھی اپنے ماحول سے بے تعلق نہیں ہو سکتی، کیونکہ خامری ذہنی قرار کے رویتے کے باوجود اپنے ماحول کی حصہ ہوتی ہے۔ ادب اور سماج کا یہ رشتہ بہت واضح بھی ہو سکتا ہے، اور سات پردوں میں چھپا ہوا بھی۔ لیکن یہ پسے آہنی دیوار میں نہیں ہیں۔

سماجی مسئلے اور ادبی روایت لازم و ملزوم ہیں۔ رشتوں کی نشاندہی ہمیشہ بہت آسان نہیں ہوتی۔ مشکل یہ بھی ہوتی ہے کہ کبھی ادب کے خالقوں کو بھی ان رشتوں کا احساس یا شعور نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود وہ ادب اور بڑا ادب بھی تخلیق کرتے ہیں۔

سیاسی اور سماجی تحریکیں عہد غالب میں تھیں۔ مومن تو ایک تحریک سے ذہنی طور پر وابستہ بھی تھے۔ راجہ رام موہن مائے کی برہمہ سماج کی تحریک عروج پر تھی، جب غالب اپنے پنشن کے مقدمے کی بیرونی کے لیے نکلتے گئے۔ اس تحریک کے بارے میں کچھ ان کے علم میں آیا ہو، اس کی کوئی شہادت نہیں ملتی۔ لیکن وہ جو کہتے ہیں کہ برہمہ نظریہ یا تحریک، اپنے ماحول سے ابھرتے ہی اُس کے اثرات بھائی ہوئے ہیں، اور غیر محسوس طور پر انسان اُن اثرات کو جذب کرتا ہے۔ غالب کے یہاں انسان کی وحدانیت کا جو خیال کہیں کہیں ملتا ہے، وہ تصوف کی دین بھی ہو سکتا ہے اور اُن کے قیام نکلتے کے اثرات کی ہیں۔ اگرچہ تہمتی کے شاگردوں سے محرک آزادی، شہنوی یا مخالفت اور قطع شک یہ اثرات محدود سمجھے گئے ہیں، اور قطع میں سبزہ ہائے سطر، نازنین پتیاں خود آراء، سیوہ ہائے تازہ و شیریں اور باد ہائے ناب گوارا ہی کا ذکر ہے۔ ایک اور قطع کچن ٹولی بھی اُس زمانے کی یادگار ہے۔

کوئی شعوری ادبی تحریک غالب کی زندگی میں نہیں تھی۔ ۱۸۵۷ء کے خود کے بعد جسے دستگیر میں رستخیز ہے جا بتایا — اور اپنے خطوں میں ایسا لکھا — دکن کی تباہی پر

شہر آشوب کھے گئے۔ غالب نے بس ایک قطعہ، فزعیوں کا لکھا۔ (بکہ قابلِ ملاحظہ ہے آج کل  
اسے انہوں نے خود اس لائق نہیں سمجھا کہ اپنے دیوان میں جگہ دیتے۔ اس میں ایسے شعر ہیں:

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے

زہرہ ہوتا ہے آبِ انسان کا

چوک جس کو کہیں وصل ہے

گھر بنا ہے نمونہ زمان کا

خبرِ دہلی کا ذوقِ ذوقِ خاک

تشنہٴ غول ہے ہر سماں کا

دستِ بے اور ملک و کشور کا قصیدہ — خاص پنشن کی بحالی اور ملک کا شمار  
جنے کے مقاصد کی برادری کے لیے لکھے گئے تھے۔ یہ قطعہ دیوان میں شامل کیا جاتا، تو ان مقاصد  
کے حصول میں باہمی چڑ سکتی تھی۔ یہ قطعہ شاید شائع ہو جاتا، اگر عدد کے اگلے برس ایک خط میں  
علامہ الدین خاں ملکا کو نہ بھیجا گیا ہوتا، اور یہ خط اردو کے مغل میں شامل نہ ہوتا۔ اس خط کے  
بارے میں بھاشک کیا جا سکتا ہے کہ اس کی عبارت کا کچھ حصہ حذف ہوا ہے، لیکن یہ وہی موضوع  
ہے، اس قطعہ میں ایک بیان ہے، جس میں ایک اہم سماجی مسئلے کی نشاندہی ہے، جس کے وہ  
یعنی شاہد ہیں، ورنہ خلاف دستِ بے کے اکثر بیانات کے)۔

سماجی مسائل اور ادبی روایت میں ایک فرق، اور کسی حد تک تضاد بھی ہو سکتا ہے۔ سماجی  
مسائل کا ترجمہ ماضی سے ہوتا ہے، لیکن یہ اپنے ماضی سے آزاد ہوتے ہیں۔ ادبی روایت کا یہ  
معاملہ نہیں۔ پچھلی روایت کا ایک حصہ — اور بعض لوگوں کے لیے ناگزیر المیہ و حصہ ہی —  
عصری روایت پر حاوی رہتا ہے۔ غالب اور ان کے معاصرین کے یہاں ایسا ہے — اور  
اکثر ایسا ہے!

سماجی اور ادبی منظر نامہ واضح نہیں، بلکہ بہت پیچیدہ ہے، گوناگوں وجوہ کی بنا پر ایک  
تکلامِ مذہب و عدال ہی نہیں، اس کا دم بھوں پر تھا۔ شاہ عالم کے سلسلے میں مشہور تھا، حکیم شاہ عالم  
تکلفِ تاج عالم، عبد غالب میں ۱۸۵۷ء کے خود سے پہلے، لالہ قلعہ پر بھی بہادر شاہ ظفر کا چھوٹا اقتدار

نہیں تھا۔ اس لال تلخے میں سید ہرودان (سادات پارہہ) زنا خانے سے فرخ سیر کے گھے میں چڑے کا پتہ ڈلو کر، دھکتے اور کتے دواتے ہوئے باہر لائے تھے۔ اچھا اگر قید میں ڈال دیا تھا، اور پھر قتل کر دیا۔ اس لال تلخے میں شاہ عالم ثانی، غلام قادر روہیلہ پراس کی مصرعوں میں عاشق ہوا تھا۔ - آخر مرا کے، الگ عمارت میں زنا فی پوشاک میں اُس کو رکھا، طاوہ عیش دی اور صوفیانہ شاعری کی۔ اور پھر اس لال تلخے میں غلام قادر روہیلہ نے قید سے رہائی اور حیران ہونے کے بعد دوبارہ اگر شاہ عالم کی آنکھیں نکھولیں اور مغل شہزادیوں اور شہزادوں کے ساتھ وہ کیا، جو محمد شاہ رنگیلے کے عہد کا دستور تھا۔ یعنی برہنہ رقص اور گانا۔ کچھ لوگوں کے ذہنوں میں اُس وقت بھی یہ تصور تھا، اور آج بھی کچھ دانشور ایسا سمجھتے ہیں کہ مغل تہذیب اپنے عروج پر تھی، جب سلطنت مغلیہ کا سورج غروب ہو رہا تھا۔ انھیں یہ عروج اُس عہد کی شاعری کے عروج میں نظر آتا ہے۔ بے شک غالب اپنے عہد کے سب سے بڑے شاعر ہیں ان کی عظمت مطلق نہیں اضافی ہے۔

تہذیب، سلطنتوں، بادشاہوں، وہ طاقتور ہوں یا کمزور، صوبیداروں، صدور اور وندائے اعظم کی پچھتر چھایا میں ہرودان نہیں چڑھتی۔ فنون، تہذیب کا حصہ ہوتے ہیں، لیکن تہذیب وہ نہیں ہوتی جسے جاہل وقت تہذیب کہے، اگرچہ حکمران کے مشاغل فیشن بن جاتے ہیں اور جو لوگ حکمران کو اپنا آدش سمجھتے ہیں، ان کے لیے یہ فیشن قابلِ تقلید نمونہ ہوتا ہے لباس کی تراش غراش سے لے کر آداب نشست و برخاست تک۔ کہتے ہیں کہ محمد شاہ رنگیلے کے عہد بارے میں ادا رنگ اور مدارنگ کی خیال گائیگی اور بین کاری دی۔ کیا اس رنگیلے بادشاہ کی وہ جملہ خصلتیں نہ ہوتیں، جن کے لیے اس کا نام مشہور ہے، تو ادا رنگ اور مدارنگ کا ٹکڑہ ہوتے ادا رنگ کی گائیگی نہ ہوتی؟ رنگیلے کے عہد بارے میں وہ روایت بھی دی، جو ایک نام نہاد ادنیٰ اور تہذیبی تمدن کی حیثیت سے جلدی و ساری ہو گئی۔ یہ نہیں کہ رنگیلے سے پہلے ایسا نہیں تھا۔ غزنوی ادا یا زکی معایت کو محمد غوری اور بعد میں اس کے جانشینوں نے فروغ دیا۔ رنگیلے کے عہد میں اس معایت کو سماجی و تقارر ملا، کیونکہ اخرا فیہ نے اسے ویرا امتیاز جانا۔ آبرو کے لئے کو چھلکے ہاں کراہت سے بھرے ہوئے دوجنوں شعر ہیں۔ آبرو کی فکر کا سب سے اہم مرکز یہی

ہے۔ عرب شعرا اپنی محبوباؤں کے نام قصیدے میں نظم کرتے تھے۔ آج کے اپنے امرو محبوبوں کے نام شعروں میں تکلفی سے رکھتے ہیں۔ میر کے یہاں مرن پیشوں کی طنز اشارہ ہے۔ ان دونوں کے یہاں کراہیت سے بھرے ہوئے دردِ جنوں شعریں۔ غالب کے یہاں بھی یہ رومان ہے۔ ہاں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اُن کے شعری طرزِ فکر کراہیت نہیں آتی:

ہنرہ خط سے ترا کا کل سرکشِ دوبا  
یہ زمر تو بھی حریفِ دم عیسٰی نہ ہوا

یا

ان پر یزادوں سے لیں گے غلہ میں ہم انتقام  
تحدتِ حق سے ہی حدیں اگر واں ہو گئیں  
مضمون وہی ہے۔ کراہیت کا احساس نہیں ہوتا۔ کیوں؟ شاید اس وجہ سے کہ غالب نے آج کے ادیب کی روایت کا نہیں، حافظ کی شعری روایت کا براہِ راست متبع کیا ہے۔  
فریادِ کراہتِ جہنمِ راہ بہ بستند  
آن خالِ و خط و زلف و رخ و عارض و قامت

یا

بہسِ غریبِ افتادہ است آن موزِ خطِ گردِ رخسار  
گرچہ نبود در نگارِ مستان، خطِ مشکینِ غریب  
ان مثالوں سے، مضمون کے ساتھ اسلوب کی احمیت کا بھی کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔  
رہنمائی نے ایک اور روایت کو بھی فروغ دیا تھا۔ ہر وقت ہونہر رکھنا ماؤں کی ٹانگوں پر  
انہو ہر پار کھتا تھا۔ لالِ قلعہ کے گرد و قفاج میں ان اربابِ نشاط کے ہزاروں غیسے تھے۔ اگر کام  
جہادِ خرافہ کے پاس و سائل ہوتے، تو یہ روایت بھی عام ہوتی ہوتی۔ لیکن معیشت کے جبر نے  
ایسا نہیں ہونے دیا۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ معیشت ہی سماجی اتحاد کی بنیاد ہے۔  
چنانچہ مردوں کے زیرِ تسلط سماج میں عورت گھراؤ کوٹھے پر تو مرو کی ہوس کا شکار ہوتی، لیکن  
اس کے جسم کی بے حستی اور شاعری میں نہیں ہوتی۔ وہ مستودہ رہی۔ اردو غزل میں



عاشق اور محبوب، دونوں کی تذکیر نے عورت کو رسوائی سے بچائے رکھا۔ لیکن غالب ہی کے عہد میں 'اس رویتے میں رخنے پٹنے لگے تھے۔ سوتن کے واسطے اور دشنوی میں اس کی مثالیں ہیں۔ یہاں یہ بھی عرض کر دیا جائے کہ عہد غالب میں اگرچہ غزل میں مخاطب صیغہ تذکیر میں تھا، لیکن محبوبہ عودت ہی تھی۔ اور استغنائی صورتوں کے علاوہ، عام طور سے عورت محبوب کی تقدیس اور حرمت ملحوظ رکھی گئی۔

خواہش کو احقول نے پرستش دیا قرار  
کیا پوچھا ہوں اُس بُتِ بیدار کو میں  
یہی رویتے جب لفظ 'عروت' پر پہنچتا ہے 'تو داغ کا یہ شعر بن جاتا ہے:  
عوروں کا انظار رکے کون عشق ربک  
مٹی کی بھی طے تو روا ہے شباب میں

یہ شعر غلامِ داغ میں ہے، جو ۱۸۷۸ء میں شائع ہوا۔ غالب کے انتقال کے نویں برس میں۔ اس زمین میں غالب کا دو غزل ہے، 'اور اُن کے ہم معروں ہی کی نہیں، ان کے پیش روؤں کی بھی غزلیں ہیں۔ اگرچہ غزل غالب کی زندگی میں نہیں لکھی گئی، تو جس یہ عہد غالب ہی کی غزل ہے۔ ظوئی اور ابتداء کے درمیان بہت باریک سا پردہ ہے۔ غالب اور داغ کے شعر میں صرف اسلوب — اجلاز بیان کا فرق ہے، مضمون تو ایک نہیں، لیکن خیال اور جذبے کے ڈاڑھے ملتے ہیں۔ پابندِ خرقہ اخیر مینائی، 'خدم سے خدم ملا کر داغ کے ساتھ چلنے کی کوشش کرتے ہیں:

بوسہ دیتے نہیں، جو بن تو دکھاؤ صاحب  
وہ الگ ہاندھ کے رکھتا ہے، جو مال اچھا ہے!

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ غالب کی غزل بھی اس زمین میں ہے۔

ان مثالوں سے اسلوب اور شعری رویتے کے مطالعے کے لیے کچھ زیادہ آسانی ہو جاتی ہے۔ تجزیہ کریں تو بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ جہاں تک اردو کلام کا تعلق ہے، غالب کا رویہ قائم اور یکساں، ایک ہی ڈگر کا نہیں ہے۔ کہیں وہ اپنے عہد کے حاوی رویے کو اپناتے

ہیں، جو دو ٹوک بات کہنے کا اسلوب ہے، اور جسے اکبری خاموشی میں کہہ سکتے ہیں، کیونکہ نثر نگار اور استعارے کو چسکھوں کے طور پر استعمال نہیں کیا جاتا۔ اور کہیں شاید اپنی اس اندازِ طبع کی وجہ سے کہ ان کا شمار اور حشر دوسروں کے ساتھ نہ ہو۔ اور وہ منفرد اندازِ نگار ہیں جو ایہام اور تلازمے کے آئینے بھی بناتے ہیں، اور نئی ترکیب بھی تراشتے ہیں غالب کی شگفتہ اور غالب: ایہام سے تلازمے تک، دو مقالوں میں جو اتنی کچھ چکا ہوں، وہ دہرایا نہیں جاتا۔ ان دو حقیروں کو اس مضمون کا خیر سمجھا جائے۔

یہاں میں دو تذکروں کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ ایک: مصطفیٰ خاں شہید و حسرتی کے نقشِ بے غار میں نظیر اگر آبادی کا ترجمہ۔ دو: شہیدتہ کے تذکرے کے جواب میں حکیم ترغیب علی باقن نے نگہستانِ بے خزاں میں غالب کے شاعر و نظیر ہونے کی جو بات کہی۔ غالب نے اوایل سنِ شعور میں نظیر سے ابتدائی اسباق پڑھے تھے یا نہیں؟ انہوں نے اپنے ابتدائی کلام پر نظیر سے اصلاح لی تھی یا نہیں؟ یہ دونوں سوال محقق اور غالب کے سوانح نگار کے لیے ضروری ہیں، لیکن موضوعِ حاضر سے ان کا گہرا تعلق نہیں۔ یہاں صرف اسلوب اور شعری رویے کے ساتھ সামانی مسائل کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے۔ باقن نے نظیر کی وفات کے بعد اپنا تذکرہ لکھا تھا، نظیر اور غالب میں صرف ایک پیڑھی کا فرق تھا اور یہ دونوں پیڑھیاں ایک ہی وقت میں تھیں۔ غالب کا معروف سنہ ولادت ۱۸۹۷ء ہے، یہ نظیر کی رحلت ۱۸۳۱ء میں ہوئی، دھڑھائی برس پہلے غالب، پنشن کے سلسلے میں کھٹکتے پیپے تھے، گلِ رن، مرتب کی تھی، کلمتوں میں انشائیہ وفات ۱۸۱۷ء میں، اور تاریخ کی ۱۸۳۸ء میں ہوئی تھی۔ میر تقی میر کا انتقال ۱۸۱۰ء میں ہوا، غالب کی شادی کے چار روز کم ڈیڑھ مہینے بعد۔

میر محمد خاں سرود کا تذکرہ عمدہ منتخب پہلا تذکرہ ہے، جس میں غالب کا ترجمہ شامل کیا گیا۔ اس کی تالیف ۱۲۱۷ھ (۱۸۰۱ء) میں شروع ہوئی اور ۱۲۲۲ھ (۱۸۰۶/۷ء) میں ختم ہوئی، ۱۷۹۷ء غالب کا سنہ ولادت ہوا، شکوک ہے، کیونکہ جو کلام نمونے کے طور پر درج ہے، وہ نوعمری کا ہونا مشکل ہے۔ اور شواہد بھی ایسے گئے ہیں جو اس کتاب کا ایک باب ہے۔

عرض کرنا ہے کہ عبدالغالب کے ادبی مسائل کو سمجھنے کے لیے اُس مناظر کو بھی نظر میں رکھنا ہوگا جس کے اہم خطوط اور رنگ سودا، میر، نظیر، مصطفیٰ، تاج، ذوقی اور موتمن کی خاموشی ہیں۔ غالب نے صرف سودا اور تاج کی زمینوں میں غزلیں لکھیں، بلکہ ان دونوں کا نمایاں اثر بھی اُن پر ہے۔ یہ مغالطہ اب بھی بہت سے ذہنوں میں ہے غالب، صرف میر کے قائل تھے۔

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب  
جس کا دیوان کم از کم شبن کشمیر نہیں  
پھر ان کا دیوان تاج کے مقابل پر گیا، جنہوں نے اس زمین میں کہا تھا،  
شبہ تاج نہیں کچھ میر کی اسادی میں  
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں  
تاج کے مصرعہ ثانی پر پہلے یہ گمراہ لگاؤ!

رتبہ کا وہ ظہور ہی ہے، بقول تاج

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول تاج

میر: ”آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں؟“

سودا قصیدے کی اعلیٰ بادشاہ تھے، اور غزل بھی اُن کی کم ترجہ کی نہیں ہے۔ ذوقی اور قصیدے کی وجہ سے ناقص ہند ہوئے۔ اگرچہ وہ سودا کے رتبے کو نہیں پہنچے، لیکن سودا اُن کے لیے نمونہ ضرور تھے۔ اہام غالب کو بہت مرغوب تھا۔ ذوقی سے غالب کا یہ کہنا بہت مشہور ہے: ہم تو آپ کو میری سمجھتے تھے، لیکن آپ تو سودا ہی تھے! اس سے مترشح ہے کہ گویا غالب شعر کے فن میں سودا کو کم تر درجے کا شاعر سمجھتے تھے۔ میر کی توصیف میں غالب نے اور بھی کہا ہے۔ اسی طرح غالب کے بیدلی رنگ کے بھی بڑے چرچے ہوئے اور کئی معتقد غالب سبب اس خود غالب کے بیانات سے مغالطے میں پڑ گئے۔ ان بیانات کا مقصد شاید یہ تھا کہ لوگوں کا دیوان سودا یا تاج کی طرف نہ جائے۔ غالب کے پرستاروں کی توجہ مطالعہ غالب کے سلسلے میں اردو میں صرف میر اور فارسی میں بیدل پر رہے، اور وہ مماثلتیں تلاش کرنے، اور موازنے کے لیے شعر تلاش کرنے میں لگیں رہیں۔ اور اُن کا چہ نہ پایا تو ناچار کیا کریں؟ یہ حالت ہمارے ناقدین کی

ہے، جو غالب کے بیدل کی نگاہ پر ایمان رکھنے کے باوجود کچھ نہ پاسکے، اور غالب کے اس مطلق کو سند مان لیا:

آہنگِ اسد میں نہیں بچرُ نغزِ بیدل

”عالم ہر افسانہ“ ما دارو وما یبچ

اب جو محض دوسرا مصرع بیدل کا ہے، تو یقیناً آہنگِ اسد میں نغزِ بیدل ہو گا۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو کلام میں بیدل کے اس مصرع کا غالب نے اعتراف کیا ہے اور ایک خاص اصرار نہیں کیا ہے۔ شعر ہے:

بوتے گل، نالہ دل، دو دو چارے مغل —

ہر کذا بزیم تو بر غاست، پریشاں بر غاست

عالم ہر افسانہ ما... الا کیا یہ مصرع براہِ راست بیدل کے یہاں سے لیا گیا ہے؟ یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ سودا کا مطلع ہے:

نے چشم و زاریوں نہ کر شر نہ ادا یبچ

مہر گند ہے بازی کی تری۔ اس کے سوا یبچ

اور غزل کے آخری دو شعر ہیں۔ جیسے کہ ان کی مدح ہے، غنائی کی طرح، تخلص آخری

شعر میں نہیں رکھا:

سودا سے کہا، میں کہتے شہرے کو سن کر

دیکھا جو تجھے آگے تو اسے بے سرو پا یبچ

۱۱۰ مباحثِ غالب: نغز، امروہ، نغز، عروشِ ناز، نغز، ہر پالائی تیار کرنے والے بیدل کے اس مصرع کو غالب کا مصرع سمجھا اور جس طرح اور شعروں کی ابتدائی قرات دکھانے کے لیے اصلاحات، منکوس کی تھیں اس مصرع کی بھی اولین قرات دکھائی، عالم ہر افسانہ ما با شد وما یبچ: اس نغز کے ماحشر نگاروں اور اسے کھل نغز بنانے والوں نے اس کی طرف دھیان نہیں دیا، حالانکہ مباحثِ غالب، تحقیق جائزہ میں اس کے جمل ہونے کے ثبوت پر اس قدر دلایا گیا تھا۔

بولاک تجھے یاد ہے وہ مصرع بیدل

مالم ہوا فضاۃ مادارد و مایہ

یہ بھی اتفاق عجیب ہے کہ خدا کے سخن نے بھی بیدل کا یہ مصرع پسند کیا تھا، اور فارسی میں ایک مطلع کہا تھا:

مخاسرو بر گیم پیرس از نظر ایچ

مالم ہوا فضاۃ مادارد و مایہ

یہ باور کرنا حقیقت سے دور نہ ہو گا کہ غالب نے سودا کی غزل پر غزل نکھی، بیدل کی غزل پر نہیں جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، سودا کی اور زمینوں میں بھی غالب کی غزلیں ہیں، اس غفلت کا ماحصل یہ دکھانا تھا کہ غالب نے ادبی روایات اور اسلوب، سودا سے بھی ورثے میں پائے۔

تاسخ کے اسلوب اور ان کے کچھ شعروں کی بازگشت بھی غالب کے کلام میں ہے، نتائج کے دو شعر ہیں:

اُس نے تلواریں جڑیں فریاد پر جوں جوں ہیں

ہر دہان زخم سے کرتے گئے فریاد ہم

فندہ زن ہوتا نہیں اپنا دہان زخم بھی

کوئی دنیا میں نہ ہو گا جیسے ہیں نخل ہم

غالب کا مطلع ہے:

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی

مشکل کہ تجھ سے راہ سخن واکرے کوئی

تاسخ کے تین دیوان ہیں اچھے شعر معمول کے شعروں میں کھو گئے ہیں۔ ایسا ہی معاملہ نندائے سخن کے اچھے شعروں کا بھی ہے، اور ان کے کھو جانے کے لیے جگہ زیادہ ہے، کیونکہ وہ لوہی کی تعداد زیادہ ہے۔ تاسخ کا سر غزل ہے اس زمین میں جس میں غالب کا دو غزل ہے، اور ہر شعر انتساب ہے۔ تاسخ کی ہر غزل کثیر الاشعار ہے، اور اگرچہ اس میں ایک شعر یہ بھی ہے،

اے گلہ نگار ایس غزل اس زمیں میں نگہ  
 چھانٹا نہ جانے شعر کوئی انتخاب میں  
 لیکن مانتی انتخاب کریں تو چند شعری توجہ کے لائق ہیں  
 بحر فنا میں مند ہے یقین سے یکدگر  
 پانی جو موج میں ہے، وہی ہے حباب میں  
 غفلت سے اپنا طالب دیدار آپ ہوں  
 میرا ہی چہرہ ہے جو نہاں ہے نقاب میں  
 یہ کلام دیوانِ اقل کا ہے، اس لیے یہ بات بڑی حد تک یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ  
 غالب نے غزل بعد میں کہیں۔ اعدابِ ناسخ کے دوا ایسے شعر جنہیں پڑھ کر ذہن غالب کے  
 اشعار کی طرف جاتا ہے :

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گلِ انعام اس میں  
 اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گستاخاں پیدا  
 اشکِ حرم جانی جو فرقت میں تو آپس نکلیں  
 خشک ہو جائے جو پانی، تو ہوا پیدا ہو  
 غالب کے شعروں میں بھی یہ تاثر ہے :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں  
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی، کہ جہاں ہو گئیں  
 ایک اور مختلف زاویے سے :

مستور ہو، تو خاک سے پوچھوں کہ او ایسے  
 تو نے وہ غنیمت ہے مگر اتنا یہ کیا کیے

اور

ضعف سے گرے بتدل بہ دم سرد ہوا  
 باد آیا ہمیں پانی کا ہوا ہوا جاتا

یہاں میں ایک ادبیات کی طرف بھی توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ یہ ایک وقت کئی ادبی روایتیں  
عہد غالب میں رائج تھیں، اُن میں نظیر کی رعایت بھی تھی۔ جسے ہم نظیر کی رعایت سمجھتے ہیں، اُس  
کے موہب نظیر نہیں ہیں۔ بلکہ وہ بھی ایک سلسلے کی کڑی ہے۔ یہ روایت ہمیں سودا کی تفسیروں  
میں واضح طور سے ملتی ہے۔ یقیناً، میر اور عبدالحی حاکم ہی نہیں، حافظ، کلیتم اور بیدل  
کی غزلوں پر بھی تفسیریں ہیں۔ ان تفسیروں سے ماضی کی ادبی روایات کی تجدید ہوتی ہے، سودا  
کی جہوں میں زبان، بیان اور اسلوب کے اعتبار سے اُس طرف جھکتی ہیں، جو بھرپور طریقے سے  
نظیر کا اسلوب کہلایا، اور جس نے شاعری کو اخلاقیہ کے آہنی شکنجے سے نکالا۔

سودا نے ویرانی شاہجان آباد پر جو شہر آشوب لکھا، اُس کے کچھ بند:

سپاہی رکھتے تھے لوٹ، امیر، دولت مند  
سو آمدان کی تو جاگیر سے ہوئی ہے بند  
کیا ہے ملک کو مدت سے سرکشوں نے پسند  
جو ایک شخص ہے بایں صوبوں کا خاند

رہی نہ اُس کے تصرف میں فوجدار کی کول  
جو اصل میں کئی گھوڑے می سو کیا امکان  
کہ ہر دے گھاس کے پتھے کا اُن کے آگے نشان  
کس کی ٹوٹی ہے نگہ زری، کس کا جھڑپا کان  
طویل اس کو کہوں یا میں پنج پیر کا تھان

اسی خیال میں رہتی ہے عقل ڈاؤنڈول

اسی اسلوب کو نظیر نے اور مانجھا: دو بند در بیانِ تماشا کے دنیا کے دوں سے،

۱۔ عربی لفظ اصطلح، سکونِ پاک کے ساتھ ہے۔ قواعد یہ آج بھی یہ لفظ فعل (مفعول)  
وزن پر لکھنے اور بولنے پر اسرار کرتے ہیں۔ لیکن سودا نے غلطاً عام (فاعل، وزن پر  
بر حرکت) باقلم کیا ہے۔

بنائے نیارِ اُرد کی ٹوکھان بیٹھا ہے۔  
 جو کھڈی والا ہے، وہ خاک چھان بیٹھا ہے  
 جو چور تھا سو وہ اب پاسبان بیٹھا ہے  
 زمین پھرتی ہے، اور آسمان بیٹھا ہے

غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے؟  
 زباں ہے جس کی، اشعارت سے وہ بکا رہے ہے  
 جو گونگا ہے، وہ کھڑا قارسی بگا رہے ہے  
 کلاہ ہنس کی، کوآ کھڑا اُتار رہے ہے  
 اکچل کے سینڈ کی ہاتھی کے لات مار رہے ہے

غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے؟

نجارہ نامہ (سب ٹھاٹ پٹارہ جلے گا، جب لا دھلے گا بنجارہ، آدمی نامہ۔ روٹی  
 روزی سے جڑے اہل حرفہ کے مساکن، اہل حرفہ کی زبان میں۔ میلے ٹھیلے، تہوار۔ رام کرشن کھنیا  
 اور گورو نانک پر نظمیں۔ یہ سب نظیرِ کوراک کی ادبی رجحان سے، اور اشترانیہ کے حاوی ادبی  
 سانچے سے الگ، ایک علامت اور نئی شعری روایت بنا دیتی ہیں۔

اشترانیہ میں اب بھی فارسی، سماجی وقار کا سمبل تھی۔ حالانکہ اب یہ سکتہ نہ کمسال میں  
 ڈھالا جاتا تھا، اور نہ چلتا تھا۔ آج جیسے اشترانیہ نہیں چلتی، لیکن بعض خاندانوں میں شاہی کے  
 فنکون کے لیے اشترانی ضروری ہوتی ہے۔ چار دودیش پر مبنی قوطرہ مرتبہ ۱۷۰۰ء میں میر عطا  
 حسین خاں حسینی نے لکھی۔ اس سے بہت پہلے فارسی کا چلن ختم ہو چکا تھا۔ چالیس برس میں اردو  
 نثر منہ کرنا اور دھال ہو چکی تھی۔ چنانچہ بول پال کی زبان میں میر امن نے باغ و بہار فورٹ ولیم کالج  
 میں لکھی۔ اشترانیہ میں نظیر کی زبان اور امن کے مضامین قابل قبول نہ تھے۔ غالب اس سلسلے میں  
 ایک ٹاپ ہی نہیں، آرکی ٹائپل کردار بھی ہیں۔ فارسی کا چلن ختم ہو چکا تھا، لیکن وہ اپنی فارسی  
 نظم و نثر کی استعداد پر فخر کرتے ہیں:



فارسی ہر تہا بہ بین نقشہ ہائے رنگ رنگ

بگذر از مجموعہ اردو کہ ہے رنگِ من مست

اہلِ حرف کے طور طریق سے اُن کو جو چڑھ تھی، وہ اُن کے خطوں سے ظاہر ہے۔ اہلِ حرف کی زبان سے اپنی زبان انھوں نے الگ رکھی۔ خدائے سخن جہاں مسجد کی میڑھیوں پر بولی جاتے والی زبان کو کسوٹی سمجھتے تھے۔ غائب نہیں۔ اود اپنے علیے کو اہلِ حرف سے الگ رکھنے کے لیے انھوں نے یہ کیا کہ جب وارض رکھی تو سر کے الی مثلاً دیے۔ نیچے جند، بساط، بہشتی، باورچی اور دوسرے اہلِ حرف سے مشابہت انھیں قطعاً منظور نہ تھی۔ ۵۰ء تا ۱۸ء تک اس اشرافیہ کی زبان فارسی میں وہ خط لکھتے رہے۔ ہر نیم روز بھی اس زبان میں لکھی۔ لیکن اس میں وہ مختار نہ تھے۔ دستِ نو البتہ اپنی مرضی سے ایک فرضی پارسی، یعنی دساتیر کی زبان میں لکھی جس کے بارے میں دو فیصد نثری احمد کی رائے ہے کہ یہ کتاب بھی جعل ہے اور جس زبان میں لکھی گئی ہے، وہ بھی جعل ہے۔ کچھ الفاظ دستِ تیر سے لے کر فارسی عبارت میں لالچِ افعال کے رائج صیغوں کے ساتھ ٹانگ دیے گئے۔ ایک لفظ تہیب تو انھوں نے بریس کی کاپی سے نکلوا دیا۔ لیکن ماتم اور ہما جیسے اور عربی لفظ بھی اس میں موجود ہیں اس لیے اُن کا یہ دعویٰ درست نہیں ہے کہ قدیم پارسی ہے آئینہ نمری میں دستِ نو لکھی گئی ہے۔ ایسی ہی مت سم لہی ہندی لکھنے کی کوشش فورٹ ولیم کالج میں لگوے کے نولال کب دکوی نے کی تھی۔

زبانِ ترسیل اور ابلاغ کا ذریعہ اور وسیلہ ہے۔ نئے حالات میں ایک ایسی زبان کی ضرورت تھی، جو نئے علوم کو عام کر سکے۔ نظیر نے درست کہا تھا: جو گو نگہ ہے، وہ کھڑا تارسی بگاہ ہے۔ اگر فارسی بگاہ نے والا گو نگہ تھا، تو جس کے کانوں کے پردے پر فارسی کی بوجھار پوری تھی وہ اس زبان کی مددگاہ تھا۔ ایک بڑا سوال ترسیل کی زبان کا تھا۔ قرآن کے لغوی ترجمے کے بعد وہاں ہندی ترجمے کی ضرورت محسوس کی گئی تھی۔ شاہ رفیع الدین اس طرٹ توجہ دے چکے تھے۔ فورٹ ولیم کالج سے بارغ اور دوسری کتابیں چھپ چکی تھیں۔ چھاپہ خانہ آنے کی وجہ سے اخبارات شائع ہونے لگے تھے۔ دہلی میں مولوی کریم الدین نے ترجمے بھی کیے، اور مختلف فنون پر کتابیں بھی لکھیں اور لکھا لیکن اور چھاپیں سرسید احمد خاں نے انشاء اللہ کا پہلا ایڈیشن جس فارسی آمیز اردو

میں لکھا تھا، اس سے خود انھیں اس اسلوب کے نقص کا احساس ہوا، اور انھوں نے نوری  
 طرہ پر سمجھ میں آنے والی نثر — بول چال کی نثر لکھنے کا اسلوب اختیار کیا۔ اب اردو  
 میں بھی تذکرے لکھے جانے لگے۔ اردو حیوانی غزلیت غالب نے ایک پھر کسی ہوئی نثر میں خط لکھا شروع  
 کیے۔ اور ان کے خطوں کی اردو سے، زبان کو وقار بھی ملا، اور مقبولیت بھی ملی۔ شروع میں ان کے  
 یہاں متفقہ فقرے ملتے ہیں، لیکن رفتہ رفتہ یہ تکلف انداز نگارش کی صورت گری ہوئی۔ یہاں  
 یہ بحث بہت باسمن نہیں کہ انھوں نے اردو میں پہلا خط ۱۸۴۸ء میں لکھا یا ۱۸۵۰ء میں۔ ۱۸۵۲ء میں  
 یا ۱۸۴۸ء سے پہلے بھی انھوں نے اردو میں کسی کو کوئی خط لکھا تھا یا نہیں۔ سوال رجحان اردو کی  
 نثر کے مسئلے کا ہے!

شعر کی زبان کو بول چال اور محاورے کے مطابق بنانے میں ذوق اردو متن کی خدمات  
 قابلِ ثناء ہیں۔ ان کی خدمات کی وجہ سے ہی حالی، محمد حسین آزاد وغیرہ کو شاعری کو لکھنے و بیکھنے  
 کے محدود دائرے سے نکال کر نیمزل شاعری کی ڈگر پر ڈالنے میں مدد ملی۔

سماجی مسائل اور ادبی مسائل میں تال میل ہوا۔ شعوری طور پر پہلی بار اردو ادیبوں نے  
 محسوس کیا کہ ادب صرف دبستگی کا سامان نہیں۔ اسے سماجی مسائل کی آگاہی پیدا کرنے کے  
 لیے بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری، جو حالی نے اپنے کلام پر مقدمہ کے طور پر  
 لکھا تھا، اردو شعریات پر پہلا واقع کارنامہ ہے۔ یہی تحریک تھی جس نے اردو کو ڈیڑھ صدی پہلے  
 عظیم ناول نگار دیا۔ جنھوں نے اردو میں جدید اردو نگارش کی نیر ڈالی۔

## میرزا کا سہولادت

”یوں بھی ہوا ہے کہ عالمِ اربعہ کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔“

چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں رو بکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ لہ  
یہ بات غالب نے ایک خط میں علامہ الدین خاں علاؤی کو ۔۔۔۔۔ لکھی تھیں۔ یہ اس کے حوالے سے  
میرزا کی تاریخ ولادت خواجہ الطاف حسین حالی سے لے کر اس مہدی تک کے سارے غالب شناسوں  
سے ہیں۔۔۔ اپنی کتابوں میں لکھی ہے۔ میرزا کے پہلے سوانح نگار حالی ہیں۔ یادگار غالب (حصہ  
اول) میں آغاز کتاب ولادت کی ضمنی سرشت سے ہوتا ہے۔

۱۰ مرزا اسد اللہ خان غالب، المعروف بہ میرزا قاضی، الخاضع بہ نجم الدولہ  
دہلی الملک، اسد اللہ خان بہادر نظام جنگ، الخاضع بہ غالب و قاری و قاضی  
در ریختہ، شب ہشتم ماہ رجب ۱۲۱۲ ہجری کو شہر آگرہ میں پیدا ہوئے۔

مطابق مع رد المحتار ۱۰۱۰

قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَفْعَلْ يَفْعَلْ فِي سَهْوٍ﴾

۵۰ مکتبہ جامعہ انجیلین، ستمبر ۱۹۸۱ء

کم ریش سب موتوں اور مصنفوں نے یہ بات دہرائی ہے۔ چنانچہ امتیاز علی خاں عرشی نے  
 غلام کے نام میرزا کے خط کا بلا حشر نقل کیا ہے۔ اور مالک رام نے ذکر غالب میں ولادت ہی ضمن  
 سرفی کے تحت لکھا ہے:

”میرزا ۸ رجب ۱۲۱۲ھ ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو بدھ کے دن، سوہتا ننگے

سے چار گھڑی پہلے آگرے میں پیدا ہوئے۔“

فٹ نوٹ میں مالک رام نے یہ بھی لکھا ہے:

”یعنی جس رات کو پیدا ہوئے اس سے بعد بدھوار اور یہ تاریخ تھی۔ میرزا

کے کھیتات، نظم فارسی و طبع دوم، میں ان کا زائچہ بھی شامل ہے۔ اس کے عنوان

میں غالب تیر رخشاں نے ولادت سے متعلق لکھا ہے: ”روز یکشنبہ، ہشتم

رجب ۱۲۱۲، ہجری مطابق آغاز ۱۷۹۸ عیسوی رودادہ بر اس تحریر میں کئی غلطیاں

ہیں۔ ہجری تاریخ اور عینہ ٹیک ہے۔ البتہ سال میں کاتب کی مہربانی سے ۱۲۱۲

کی جگہ ۱۲۱۳ لکھا گیا ہے۔ یہ ہجری تاریخ جو میرزا نے انھیں بتائی ہوگی درست

ہے، اور اس کی تائید اور کئی جگہ سے بھی ہوتی ہے۔ باقی سب باتیں تیر رخشاں

نے اضافہ کیں، اور بد قسمتی سے سب غلط ہیں۔ دن یکشنبہ نہیں، بلکہ چار شنبہ

تھا۔ عیسوی سال ۱۷۹۷ء چاہیے، اور وہ بھی اواخر۔ کاتب نے اپنے جو حالات

مذکورہ منظر الجائب کے لیے لکھے تھے، (احوال غالب، مملوہ فوق، وہاں تیر رخشاں

بھی کاشف کرتے ہوئے انھوں نے بھی یوم ولادت یکشنبہ لکھ دیا ہے۔ اس سلسلے

میں بنیادی چیز ۸ رجب ۱۲۱۲ کی تاریخ ہے۔“

غالب کے ہر قابل ذکر نقاد نے ان کے خطوں سے ان کی زندگی کے نقلی مرتبے بنا کے ہیں۔ ان خطوط کی  
 یقیناً بڑی اہمیت ہے۔ لیکن غالب کے نثری اسلوب، ان کے عہد کی تہذیب اور معاشرت کو سمجھنے

میں اُن سے اغذو استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جہاں تک خود اُن کی زندگی کے اہم واقعات کا تعلق ہے شاید میں اُن کا ہر بیان 'پسکے' ہی ہوں جس پرنا چاہیے۔ یہ بات عام طور سے نظر انداز کر دی جاتی ہے کہ جب خطِ بچہ کے کتابی صورت میں چھاپنے کی تحریر فیوضِ آسمان آرام سے پیش کی، تو انہوں نے اپنی رضا مندی نہیں دی۔ بعد میں جب اودا صاحب کی طرف سے زیادہ اصرار ہوا تو اجازت دیدی۔ نہ صرف اجازت دی، بلکہ سرگرمی سے خطوں کو جمع کرایا۔ اپریل۔ مئی میں انہوں نے کئی خط ملازمین احمد خاں ملائی کو لکھے:

۱۔۔۔۔۔ مقصود ان خطوط کی تحریر سے یہ ہے کہ مطبع اکمل ان خطِ بچہ میں چند احباب میرے مسوداتِ اردو کے بچہ کر نے پڑا اودا اس کے چھپوانے پر آمادہ ہوئے ہیں۔ مجھ سے مسودات مانگتے ہیں 'اودا اطراف و جوانب سے بھی فراہم کیے ہیں۔ میں مسودہ نہیں رکھتا۔ جو لکھا، وہ جہاں بھی بتایا بھیج دیا۔ یقین ہے کہ خط میرے، تمہارے پاس بہت ہوں گے۔ اگر ان کا ایک پارسل بنا کر، بے سہیل ڈاک بھیج دو گے، یا آج کل میں کوئی ادھر آنے والا ہو، اہل کو دیدو گے، تو موجب میری خوشی کا ہوگا۔۔۔۔۔'

۲۔۔۔۔۔ یہ تیس لفظی اود چوتیس خط، بدستور میرے کس میں موجود محفوظ رہیں گے۔ اگر متوسط بہ تھا غلط کرے گا، ان خطوط کی نقلیں اُس کو اور اصل تم کو بھیج دوں گا ورنہ تم کو بھیجے ہوئے کا تذکرہ نہ پہنچ جائیں گے۔

۳۔۔۔۔۔ مرزا علی حسین خاں آکے اور مجھ سے ملے ہیں نے خطوط مرسلہ تمہارے کی مشق ان کو دے دیئے اب تمہارے پاس بھیجنے کا اُن کو اختیار ہے۔

یہ گمان کچھ ایسا نادست نہ ہوگا کہ اردو سے معلق میں شامل خطوط کا انتخاب نہ صرف میرزا نے کیا ہوگا، بلکہ اُن پر نظر ثانی بھی کی ہوگی۔ اگر ان خطوں پر نظر ثانی نہ کی گئی ہوتی، تو یہ خط اہم مانعہ ہوتے۔

غالب کی عمر اور تاریخِ ولادت کے سلسلے میں، ان کی تحریروں میں دو نوہیتوں کی علامات ہیں۔ ایک براہِ راست ذکرِ اردو دوسرے بالواسطہ بیانات۔ یہ بالواسطہ بیانات زیادہ اہم ہیں

ان کے ساتھ یا دکن یا پنجاب میں خواجہ الطاف حسین حالی کے یا واسطہ بیانات کو بھی نظر میں رکھنا چاہیے۔ ان بیانات پر ایک نظر ڈالنا مفید ہوگا۔

۱۔ ۲۱ مئی ۱۸۶۸ء کو ملائی کے نام جانشین اور خلیفہ نامزد کرنے کے سبیل میں لکھا

ہے:

”اب جو چار برس کم اسی برس کی عمر ہوئی؟“

عیسوی سنہ کے حساب سے اگر ۱۸۶۸ء سے ۷۶ برس وضع کریں تو سال ولادت

۱۷۹۲ء قرار پاتا ہے۔ پھر اس سنہ کے حساب سے اگر ۱۲۸۵ء سے ۷۶ برس وضع کریں

تو سال ولادت ۱۲۰۹ قرار پائے گا۔

۲۔ ۲۲ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو سعد الدین شفیق کو لکھا:

”میرا ہم قوم تو سراسر تلمذ و ہند میں نہیں۔۔۔ ٹرہاں اقرباے سبھی۔ پانچ

برس کی عمر سے اُن کے دام میں اسیر ہوں۔ اسٹھ برس ستم اٹھائے ہیں؟“

پھر اس سنہ کے حساب سے ۱۲۷۸ء سے ۶۱ + ۵ = ۶۵ وضع کریں تو سال ولادت ۱۳۱۲ھ

حاصل ہوتا ہے۔

۳۔ ۱۹ مئی ۱۲۷۸ء کو شفیق ہی کو لکھا:

”ستر برس کی عمر ہوئی“

پھر اس سنہ کے حساب سے ۱۲۷۸ء سے ۷۰ وضع کریں، تو سال ولادت ۱۳۰۸ھ حاصل

ہوتا ہے۔

۴۔ ۸ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو حکیم سید احمد حسن مودودی کو لکھا:

”ہجرت برس کا آدمی؟“

پھر اس سنہ کے حساب سے ۱۲۸۳ء سے ۷۲ وضع کریں، تو سال ولادت ۱۳۱۱ھ حاصل ہوتا ہے۔

۵۔ ۲ مئی ۱۸۶۹ء کے خط میں مودودی ہی کو لکھا:

”میرے حق میں دعا کریں کہ اب تہتر برس سے آگے نہ بڑھوں؟“

تہتر برس کے حساب سے ۱۲۸۳ء سے ۷۳ وضع کریں تو سال ولادت ۱۳۱۱ھ حاصل ہوتا ہے۔

۶۔ ۱۸ جنوری ۱۸۶۳ء کو ملائی کو لکھا:

”علی بخش خان مجھ سے چار برس چھوٹا تھا۔ میں ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوا ہوں۔

اچکے رجب کے پچیسے آنہترواں برس شروع ہوا ہے؟

ہجری سنہ ۱۲۸۱ سے ۶۹ وضع کریں تو سالِ ولادت ۱۲۱۲ھ حاصل ہوتا ہے۔

۷۔ ۲۴ اپریل ۱۸۶۱ء کے خط میں ملائی کو لکھا:

”پچاس برس سے دلی میں رہتا ہوں؟

ہجری سنہ کے حساب سے ۱۲۷۸ سے ۵۰ وضع کریں، تو اگر وہ چھوڑ کر دلی میں سکونت

اختیار کرنے کا سال ۱۲۲۸ھ ہجری حاصل ہوتا ہے۔

۸۔ یکم مارچ ۱۸۶۲ء کے خط میں ملائی کو لکھا:

”۔۔۔ وہ دلی نہیں ہے، جس میں سات برس کی عمر کے آٹا ہوتا

ہوں۔ وہ دلی نہیں ہے، جس میں آٹا دلی برس کے تقیم ہوں؟

ہجری سنہ ۱۲۷۹ سے ۵۱ وضع کریں تو دلی میں سکونت اختیار کرنے کا سال ۱۲۲۸ھ

حاصل ہوتا ہے۔

۹۔ مئی میں منشی شیخ ذراہین آدام کو لکھا:

”سنو، میری عمر ستر برس کی ہے، اود تہا را دادا ہم طراہ ہم باز تھا؟

ہجری سنہ ۱۲۸۸ سے ۷۰ وضع کریں، تو سالِ ولادت ۱۲۱۸ھ حاصل ہوتا ہے۔

۱۰۔ ۲ جنوری ۱۸۶۱ء کے خط میں جنی بخش حقیر کو لکھا:

”میں نے اس پہچین برس کی عمر میں ایسی سرینج تاثیر دیا نہیں دیکھی؟

ہجری سنہ ۱۲۶۷ سے ۵۵ وضع کریں تو سالِ ولادت ۱۲۱۲ھ ہجری حاصل ہوتا ہے۔

۱۱۔ ۲۱ مئی ۱۸۵۲ء کو حقیر ہی کو لکھا:

”مومن خان میرا ہم عصر تھا، اود بار بھی تھا۔ بیابیس تینا بیس برس

ہوئے، یعنی چودہ چودہ، پندرہ پندرہ برس کی میری اود اس کی عمر تھی؟

ہجری سنہ ۱۲۶۸ سے ۴۲ وضع کریں تو ۱۲۲۶ھ کا سال ہوتا ہے۔ ۱۲۱۲ھ میں ۱۱۲ اضافہ کریں

توہیں ۱۲۲۶ کا سنہ حاصل ہوتا ہے۔ مگر یا موتن سے یگانگت کا آکاڑہ ۱۲۲۶ ہجری میں ہوا۔  
۱۲۔ ۱۹ اکتوبر کو شیخو غلامی آٹام کو نکلا:

اور جب میں جوان ہوا تو میں نے دیکھا کہ منشی نس دھرم خاں صاحب  
کے ساتھ ہیں۔ اور انھوں نے جو کنیم نکالیں اپنی ہانگیر کا سرکار میں دھرمی کیا  
ہے تو نس دھرم اس امر کے منعم ہیں اور وکالت اور خود مختاری کرتے ہیں۔ میں  
اور وہ ہم عمر تھے۔ شاید نس دھرم مجھ سے ایک مدرس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں۔  
انہیں میں برس کی پیری عمر اور ایسی ہی عمر اُن کی۔ باہم شطرنج اور اختلاط اور  
صحت۔ آدمی آدمی رات گزر جاتی تھی۔ چونکہ گھر اُن کا بہت دور تھا اس واسطے  
جب چاہتے تھے پہلے جاتے تھے۔ بس اور اُن کے مکان میں پھینا روٹی کا گھر  
اور بارے دو کمرے درمیان تھے:

شیخو غلامی کے نام غالب کا یہ خط ان کے سال ولادت اور شادی کے وقت اُن کی عمر  
کے سلسلے میں سب سے اہم دستاویز ہے۔ اس سے یہ بات کسی شبہ کے بغیر طے ہو جاتی ہے کہ کم کم  
اُنہیں برس کی عمر تھی جب اُن کا ربا اپنے ہم عمر نس دھرم سے پیدا ہوا۔ اس عمر تک وہ اگرے ہی  
میں رہتے تھے۔ چونکہ آدمی آدمی رات تک باہم شطرنج اور اختلاط اور صحت رہتی تھی اس لیے ہم  
یہ نتیجہ اخذ کریں تو حقیقت سے دور نہیں ہوگا کہ اُس وقت تک غالب کی شادی نہیں ہوئی تھی۔  
اس سے یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ جب غالب کی عمر اُنہیں برس کی تھی اور وہ اگرے میں  
اپنی نضیال میں تھے تو اُن کے نانہا غلام حسین خاں زندہ تھے! یہ بھی واضح ہے کہ چند برس غالب  
نے نس دھرم کے ساتھ گزارے ہوں گے۔ کے سال ۱۲۱۹ اس کے بارے میں کوئی اندازہ لگانا محض گمان  
کا کام ہوگا۔ شاید ایسا ماننا مناسب نہ ہو کہ دو تین چار سال غالب کی صحتیں نس دھرم کے ساتھ  
رہی ہوں۔ گویا جب ۱۲۲۵ء ۱۲ رجب ۱۲۲۵ء ۱۰ اگست ۱۸۱۰ء کو غالب کی شادی اپنی بخش خاں مرحوم

۱۔ شیخو غلامی کے خط

۲۔ غالب کے نانہا کیدان غلام حسین خاں۔



کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہوئی تو اس وقت غالب کی عمر تیرہ برس نہیں، بیس اور چوبیس برس کے درمیان تھی۔ اب یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ:

میرزا اسد اللہ بیگ خاں التتخلص بہ اسد وغالب کا سال ولادت ۱۸۰۶ء۔

۱۸۰۶ء کے درمیان کوئی سال ہے۔

یہ نتیجہ غالب بی کی ایک تحریر کے مضمرات کی بالواسطہ شہادت سے اخذ ہوتا ہے۔ اس کی وجہ سے، دو ایسی مشکلیں حل ہوتی ہیں، جو بعد از فہم اور ناممکن معلوم ہوتی تھیں۔ سبب گنج ذخیرے د مولانا آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں غالب کی ایک تحریر ہے۔ یہ ایک تسخیر ہے، جس پر غالب کی ہر بھی ہے۔ تاریخ ۳۱ ام جنوری ۱۸۰۳ء، خط غالب میں لکھی ہوئی ہے۔ یہ تسخیر اسد اللہ خان عرف مرزا نو شہ نے اپنی والدہ کی طرف سے لکھا ہے۔ میرزا کی ولادت ۸ رجب المرجب ۱۲۱۲ھ مطابق ۲۷ دسمبر ۱۷۹۹ء تسلیم کرنے میں قیاحت یہ ہے کہ جنوری ۱۸۰۳ء کو میرزا کی عمر چھ برس اور ایک مہینہ ہوتی ہے۔ ایک تو اس عمر کے بچے کا وہ خط نہیں ہو سکتا اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ نابالغ بچہ اپنی ماں کی طرف سے تسخیر نہیں لکھ سکتا، اگر اسے قانونی دستاویز نہیں سمجھا جاتا۔ جنوری ۱۸۰۳ء میں اگر میرزا نابالغ تھے، تو ان کی پیدائش جنوری ۱۷۹۹ء یا اس سے پہلے ہوگی۔ اور ایسا شیوہ مزاج کے نام میرزا کے اس خط کے اندراج اور مضمرات سے ملے ہو جاتا ہے۔

یہ قانونی گرہ تھی۔ اب ایک اہم بات: تذکرہ سرور وعدہ منتجبہ، میں میرزا کا ترجہ شامل ہے۔ عمدہ منتخبہ تاریخی نام ہے، جس سے ۱۲۱۶ھ کے اعداد فراہم ہوتے ہیں۔ یہ اس سال شروع ہوا۔ اگر میرزا کا سال ولادت ۱۲۱۲ھ ہجری تسلیم کیا جائے، تو اس وقت اُن کی عمر صرف چار برس کی ہوتی ہے۔ تذکرہ ۱۲۲۳ھ ہجری میں اختتام پذیر ہوا۔ ۱۲۱۲ھ ہجری سابق ولادت ماہیں تو مرزا کی عمر صرف بارہ برس ہوتی ہے۔ ایک تو کلام بارہ برس کے نو فیز شاعر کا نہیں، اور پھر اس عمر کے شاعر کے لیے ثواب اعظم الدولہ، میر محمد خان بہادر سرور، یہ جملہ نہ لکھتے:

۵۔ چنانچہ قابل و بار بارش دند مند۔ بیٹھ بہ خوش ساشی بسر برد۔۔۔۔۔  
 غم ہائے مجاز تربیت یافتہ ظم کدہ نیلا، دد فن سن سنی تہج محامدات میرزا محمد ولد  
 بیدل طیار عمر و درختہ دد محامدات فارسی موزوں کی کند۔ بالحد موجد از خود دست  
 و بار اقامت با بطن کچن مستحکم طائف۔۔۔

علامہ حسین قند بگلرانی کو بہت دسوم ۱۲۲۲ قمری ۱۸۰۵ء کے خط میں میرزا نے یہ چلے گئے:

”بارہ برس کی عمر سے کاغذ غزو نظم میں مانند اپنے نامہ اعمال کے سیلہ کی ہا

ہوں۔ با سطر برس کی عمر ہوئی پچاس برس اس شیوے کی مددش میں گندے؟

میرزا کا یہ بیان تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ بارہ برس کی عمر سے انھوں نے نظم و شعر میں بیٹھ آدیل  
 شروع کی۔ لیکن یہ بات تسلیم نہیں کی جا سکتی کہ بارہ برس کی عمر میں جو مشق انھوں نے کی وہ عمدہ  
 منتجبہ میں ددج ہو گئی کہ ۱۲۲۳ ہجری اس تک کے کے اختتام کا سال ہے اور ۱۲۱۲ ہجری کے  
 بارہ برس بعد ہی ۱۲۲۳ ہجری کا سال واقع ہوتا ہے۔

میرزا کے ذہن میں یہ بات بھی ہوئی ہے کہ اُن کا سال ولادت ۱۲۱۳ ہجری ہے اسی لیے  
 جب خطوں میں اپنی عمر لکھتے ہیں تو حساب لگا کر لکھتے ہیں کہ سال ولادت نکالیں تو جواب صحیح آئے  
 ایک آدھ برس پھر میں اِدھر اُدھر ہو جاتا ہے۔ قند بگلرانی ہی کو ۱۸۶۸ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:  
 ۵۔ پچھتر برس کی عمر چندہ برس کی عمر سے شعر کہتا ہوں۔ ساٹھ برس ہکا۔

۶۔ مدد کا خلا ملا، نہ غزل کی دلد۔ بقول الذوی ۵۔

اے درینا نیست ممدوے سزاوار مدید

وے ددینا نیست مستحکم سزاوار غزل ۵۔

۱۸۶۸ء مطابق ۱۲۸۵ھ میں عمر ۷۷ برس ہو، تو سال ولادت ۱۲۱۰ھ ہو جاتا ہے۔ تقویم میں

نظم کے لیے ایک سال رکھیں، تب بھی ۱۲۱۱ھ حاصل ہو گا۔ اگر چندہ برس کی عمر میں شعر گوئی کی ابتدا  
 مانیں ۱۱۷۰ سال ولادت ۱۲۱۳ھ تو گویا میرزا کی شعر گوئی کا آغاز عمدہ منتجبہ کے مشرب کے ہانے کے  
 دد برس بعد ہوا! میرزا کے ان بیانات کے مقابلے میں، جو اس معاملے میں براہ راست ہیں، بالواسطہ  
 بیان پر جو تھیو زامی کے خط میں ان کے دلاوا غرض جس دھر سے میرزا کی نگاہت ادد جم مشرب کے

بارے میں ہے، زیادہ بھروسہ کیا جاسکتا ہے۔

### الف

میرزا کا سالِ ولادت ۱۷۹۷ء نہیں، ۱۷۸۶ء ہے، اس کی تصدیق ایک اور مستبر ماخذ سے بھی ہوتی ہے۔ حالانکہ حاتی نے یادگار غالب میں رسمِ عمر سے میرزا کی عمر وفات کے وقت تہتر برس اور چار مہینے ہی بتائی ہے، ۱۳۱۲ھ سنہ ولادت سے حساب لگا کر لیکن رسم اور سکہ ہند اعداد سے ہے:

”ذی قعدہ ۱۳۸۵ھ کی دوسری اور فروری ۱۸۶۹ء کی چند رحوں کو

تہتر برس اور چار مہینے کی عمر میں دنیا سے رحلت کی۔“

حالی کے اس بارہ راست بیان سے زیادہ اہم اور انکشاف کی حیثیت رکھنے والا اُن کا یہ بیان ہے:

”میرزا کی عمر کچھ کم چالیس برس کی تھی، جب وہ کھٹو ہوتے ہوئے نکلتے پینے:

اواخر ۱۸۲۵ء میں میرزا کھٹو میں تھے۔ اسی سال وہ نکلتے کے لیے رختِ سفر باندھ کر دلی سے نکلے تھے۔ احوال ۱۸۲۸ء میں ۲۱ فروری ۱۸۲۸ء — ۳ شعبان ۱۲۳۳ھ میں نکلتے پینے۔

۱۸۲۶ء سے ۳۰ وینچ کریں، تو ۱۷۸۶ء حاصل ہوتے ہیں۔

نکلتے کے سفر کے لیے جب میرزا دلی سے نکلے، یا کھٹو پینے یا نکلتے پینے تو اس وقت آگران

کی عمر کچھ کم چالیس برس تھی، تو یقیناً ان کا سالِ ولادت ۱۷۹۷ء نہیں ہو سکتا!

میرزا کی رحلت ۵ فروری ۱۸۶۹ء کو ہوئی تھی۔ ۲۷ فروری کے لارنس ٹنٹ میرٹھ میں

نجر چمپی۔ آغا احمد علی کی کتاب ہفت آسمان میں میرزا کا جو ترجمہ ہے، اس میں اس کا ذکر ہے، لیکن

ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی کے مضمون مشہور غالب نامہ، جولائی ۱۹۸۲ء (جلد ۲ شمارہ ۲) ص ۱۷۳ پر







ہاں ماضیہ پر ۷ سال، ولادت ۱۲۱۲ ہجری یکشنبہ ۱۱ گھنٹہ، اولد غلط ولادت کے اوپر ۸ درجب قرار ہے۔ مالک نام نے ذکر غالب میں بتایا ہے کہ تقویم کی وجہ سے یکشنبہ نہیں اس روز چار شنبہ تھا۔ (ص ۲۵) موصوت بنیادی چیز ۸۰ درجب ۱۲۱۲ھ کی تاریخ کو سمجھتے ہیں جب دن اور تاریخ میں مطابقت نہ ہو تو تین صورتیں ہو سکتی ہیں:

- ۱۔ تاریخ اولد سہ درست ہوں، دن غلط ہو۔
- ۲۔ دن درست ہو، تاریخ اولد سہ دونوں غلط ہوں۔
- ۳۔ دن تاریخ اولد سہ، سب غلط ہوں۔

ایسا لگتا ہے غالب کی پیدائش کے سلسلے میں دوسری یا تیسری صورت ہی درست ہے۔ کچھ معروضات استدلال کے ساتھ پیش کی جا چکی ہیں۔ ایک گزارش اور توجہ چاہتی ہے۔ یادگار میں ص ۱۱۱ پر حاکمی لکھتے ہیں:

”ایک دن“ ہمیں سخت دبا پڑی۔ میر عبدی حسن مجروح نے یہ بات کیا کہ حضرت! دبا شہر سے دفع ہوئی، یا ابھی تک موجود ہے؟ اس کے جواب میں لکھتے ہیں، ”بھئی کیس دبا؟ جب ایک ستر برس کے بٹھے اور ستر برس کی بڑھیا کو نہ مار سکے۔ تفت میری دبا؟“

حاکمی بہت ثقہ انسان تھے۔ ایسا مزود ہے کہ انھوں نے اپنے استاد کی زندگی کے کمزور پہلوؤں کے بیان میں تاویل سے بھی کام لیا۔۔۔ اعلیٰ فریق سمجھ کر لیکن انھوں نے میرزا کے کلام شعر و نظم میں خیریت نہیں کی۔ مختلف مجموعوں میں میرزا کے خط و پیش ۹۰ لوگوں کے نام ہیں یہ بہت ہی قابل ذکر اور لائق توجہ بات ہے کہ ایک خط بھی حاکمی کے نام نہیں ہے۔ [۱۸۹۹ء میں مادد سے مسئلہ کا جو ایڈیشن مطبع نامی مجتہائی نے دو جلدوں میں چھاپا، تو حاکمی نے اس کی تدوین اور تصانیف میں سرگرم حصہ لیا۔ اور دوسری جلد کے لیے میرزا کے خط اور دوسری تحریریں انھیں نے فراہم کیں اگر حاکمی ثقہ انسان نہ ہوتے تو دوسری جلد میں حاکمی کے نام خطوں کی تعداد، مرزا ہر گویا ان خطوں کے نام خطوں پر سہکتے جاتے۔

یہ کہ حاکمی اپنے استاد کے اسلوب میں نظر رکھ سکتے تھے، اس کے بارے میں بھی کوئی شک

کی گنجائش نہیں۔ ۷ مارچ ۱۸۵۹ء کے خط میں میرزائے میرمہدی مجروح کو لکھا :  
 ”آفریں، صد آفریں، اردو جہارت لکھنے کا کیا اچھا ڈھنگ پیدا کیا  
 ہے کہ مجھ کو رشک آنے لگا۔ سنو، دلی کے تمام مال و محتاج و زرد و گوہر کی  
 لوٹ پنجاب کے احاطے میں گئی ہے۔ یہ طرز جہارت خاص میری دولت تھی  
 سو ایک ظالم، پانی پت، انصاریوں کے ہاتھ میں رہنے والا، لوٹ لے گیا۔  
 مگر میں نے اس کو بھل گیا۔ اللہ برکت دے“

میرمہدی یہ سمجھتے رہے کہ میرزائے اس خط میں حاتی کے اسلوب کی بات کی ہے۔  
 لیکن حاتی ثقہ انسان تھے۔ انھوں نے میرمہدی کو بتایا کہ میرزائے حاتی کے بارے میں نہیں مجروح  
 کے بارے میں لکھا تھا۔

حاتی نے دبا کے بارے میں جو جہارت نقل کی ہے، وہ میرمہدی مجروح کے نام، نگشت  
 ۱۸۶۱ء کے ایک خط میں پائی جاتی ہے۔ لیکن اہم اختلاف کے ساتھ:  
 ”و با حقی حقی کہاں، جو میں لکھوں کہ اب کم ہے یا زیادہ۔ ایک چھیٹا  
 برس کا مرد، ایک چونسٹھ برس کی عورت۔ ان دونوں میں سے ایک بلی دڑتا  
 تو ہم جانتے کہ ہاں دبا آئی تھی۔ تھ برسیں دبا“

یادگار لکھتے وقت حاتی کے پیش نظر دستاویزیں تھیں۔ میرزا کے کلام کے مطبوعہ اور  
 تھیں نئے خود ان کی اور دوسروں کی یادداشتیں، اور میرزا کے اپنے ہاتھ کے لکھے ہوئے خط، جن  
 کے مکتوب الیہ مختلف لوگ تھے۔ قیاس چاہے ہے کہ میرمہدی مجروح کو جو خط میرزائے لکھا تھا  
 وہ حاتی کے پیش نظر تھا۔ اس میں ایک تناقض ہے۔ میرزائے اپنی اور امراؤ بیگم کی ایک ہی عمر  
 لکھی ہے۔ ۸ اگست ۱۸۶۱ء کو انھوں نے اپنی عمر ستر برس بتائی ہے۔ حالانکہ سارے خطوط میں  
 جہاں انھوں نے ہر بار صراحت عمر کی بات کی ہے، سنہ پیدائش ۱۲۱۲ ہجری (۸ دسمبر) کو پیش نظر  
 رکھا ہے، اور خطوں میں جہاں جہاں عمر کی بات آئی ہے، ایسا تاثر مطالعہ کے بعد ملتا ہے کہ  
 میرزا صاحب نگاہ کر لکھتے ہیں۔

۸ اگست ۱۸۶۱ء کو اگر میرزائے میرمہدی کو اپنی عمر ستر برس لکھی — تو اس سے جو



تاریخ جاری ہوتے ہیں، اس کے بارے میں معروضات پیش کرنے سے پہلے ان باتوں پر توجہ دینا ضروری ہے:

۱۔ غالب کے خطوط (غالب انسی ٹیوٹ) کے مرتب، ڈاکٹر خلیق انجم نے یہ اہم انکشافات کیا ہے کہ عموماً ہندی کا پہلا ایڈیشن جو میرٹھ کے مطبع مہتابی میں چھپا، اس کی دو روایتیں ہیں۔ متوں میں اختلاف ہے۔ آخر کے چند صفحات مشترک ہیں۔ باقی کتابت مختلف ہے، اگرچہ صفحہ کا پہلا آخری لفظ دونوں میں یکساں ہے۔ ایک میں رکاب کا طریقہ ہے، دوسرے میں نہیں۔

۲۔ اردو کے متعلیٰ حصہ اول اور دوم کے ری پرنٹ کے بارے میں کچھ ایسی ہی بات کا نظم ملی خاں نے دریافت کی۔ مرتبہ غالب کے خطوط کے الفاظ میں ”دکتابت کی غلطیوں کی وجہ سے ان دونوں کتابوں میں عامیے اختلافات ہو گئے ہیں۔“

ایسا جواز مصلحتوں کی وجہ سے ہوا۔ اردو کے متعلیٰ کے ری پرنٹ کی صورت ہے اس لیے پہلا ایڈیشن سے رجوع کیا جاسکتا ہے۔ حالی کی نگارانی میں ۱۸۹۹ء کا ایڈیشن بھی فراہم ہے جس کے دو حصے ہیں۔

پریشانی کی بات یہ ہے کہ میر جہدی مجروح کے نام میرزا کے خط کی ایک عبارت کی جو دو روایتیں اوپر نقل کی گئی ہیں، اُن سے یہ خیال تقویت پاتا ہے کہ جب خطوط جمع کیے گئے، تو کچھ میں میرزا نے مک و اضافہ کیا۔ ادبی نگارشات پر نظر ثانی کا حق ادیب کو ہے، لیکن جب خطوں میں مک و اضافہ، بہت بعد میں مکتوب نگار کرے۔ تو پھر خطوط حقیقت کے بے تکلف اظہار اور ادیب کی زندگی کے حقائق کا قابل اعتبار ماخذ نہیں رہتے۔

یادگار غالب میں حالی نے میر جہدی مجروح کے نام میرزا کے خط سے جو عبارت نقل کی ہے، وہ زیادہ لائق اعتماد و اعتبار ہے کہ یہی عبارت میرزا نے کہی ہوگی۔ زیادہ قریب قریب یہی بات ہے کہ اصل خط کی نقل خود میر جہدی نے فراہم کی ہوگی۔ ہو سکتا ہے اصل خط میں مائی کو بیچ دیا ہو۔

عموماً ہندی کی ترتیب میں کئی برس گئے تھے۔ اور اس کی اشاعت میں بھی وقت لگا بیورو

اکتوبر ۱۸۹۸ء میں خانج ہوا۔ اس کی اخلاصت کے پہلے ہی میرزا اور اُن کے احباب شاید مایوس ہو چکے تھے اس لیے انھوں نے از سر نو خطوط کا مجموعہ ترتیب دینا شروع کر دیا تھا۔ پہلے پہل جب تلفۃً اود شیونائے آرام نے خطوط چھاپنے کی بات چھیڑی تھی، تو میرزا کو یہ خیال نہیں بجایا تھا۔ لیکن زندگی کے آخری برسوں میں انھوں نے خطوں کے جمع و تدوین میں عملی حصہ لیا۔ اصل خطوط (یا انھیں) جو جمع ہوئے، اُن کی یقیناً دوبارہ نقلیں پریس کے لیے تیار کی گئیں۔ جو لوگ اس کام میں خوشامیث تھے اُن میں قربان علی بیگ، سالک اور میر مہدی مہر قزوے شامل تھے۔

لیک مسودہ مہدی مہدی کے لیے تیار کیا گیا تھا۔ ظاہر ہے اردو سے مغل کے لیے وہ فراہم نہیں تھا۔ ان دونوں مجموعوں کے لیے مسودے تیار کیے گئے، اس کا ثبوت وہ بہت سے خط میں، جو غالب کی تحریر میں فراہم ہیں۔ ان پر کاتب کی کھینچی ہوئی لکیریں نہیں ہیں۔ اُس زمانے میں کاتبوں کا قاعدہ تھا (اور آج بھی کہیں کہیں ہے) کہ جو مسودہ کاتب لکھ لیتے ہیں، اس پر کاتب کی روشنائی سے لکیر کھینچ دیتے تھے۔

جب ایک ہی کتاب کے ایک سے زیادہ مسودہ تیار کیے جاتے ہیں، تو عبارتیں کی وجہ سے کہیں کہیں مختلف ہوتی ہیں۔ میرزا کے خطوط میں بھی یہی صورت ہے۔

تغزاش کی جاچکی ہے کہ جب حساب لگا کر میرزا عمر کے بارے میں لکھتے ہیں، تو غلطی پیش آتی ہے۔ ۱۲۱۲ ہجری ہوتا ہے۔ لیکن میر مہدی کو روانی میں لکھ گئے ستر برس۔ ۱۸۶۱ء سے شروع کریں تو ولادت کا سال ۱۷۹۱ء ٹھہرتا ہے۔ اردو سے مغل کی ترتیب میں یہ تقنِ غالب، میرزا کا بھی ہاتھ تھا، اور میر مہدی نے اس کا دوبارہ چمکھا تھا۔ حالانکہ جو عبارت نقل کی ہے، اُس میں تبدیلی، گمانِ غالب ہے، میرزا ہی نے کی ہوگی۔

میرزا کے خطوط میں جو بیانات ہیں، اُن کو برکے بغیر، اُن کی بنیاد پر میرزا کی سوانح مرتب کرنا خطروں سے خالی نہیں۔ اگرچہ عام طور سے ایسا ہی ہوتا ہے۔ خیال کے طور پر میرزا کے خطوں میں جو بیانات ہیں، اُن سے حساب لگا کر، تو کبرِ غالب میں مالکِ رام نے صدمہ پر کھلے ہے:

..... اسی سال (۱۲۲۵ ہجری میں) ۷ رجب (۹ اگست ۱۸۱۰ء) کو

پندرہ تیرو برس کی عمر میں، غائب کی شاوی، خواب احمد بخش خاں کے چھوٹے

بھائی، اپنی بخش خاں معروف کی گیارہ سالہ صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہوئی۔  
اسے حسن اتفاق اور ایسا دیرپا حسن اتفاق کہہنا چاہیے کہ میرزا کی پیدائش ۸ رجب  
کی ہے، اور ۸ رجب کو شادی ہوتی ہے! ۸ رجب ۱۲۱۲ ہجری کو کون سا دن تھا؟ میرزا کی خضبت  
جاتے ہیں ۱۶ دہاک رام کی تقویم چار شنبہ بتاتی ہے!

شادی کی تاریخ اور سنہ میرزا ہی کے خط سے متعین ہے۔ میرزا ہی کی تحریر سے شہادت  
پیش کی جا چکی ہے کہ کم از کم بیس برس کی عمر تک ان کا قیام مستقل طور سے آگرے میں تھا، اور  
شیو نرائن کے دادا، بنسی دھرے، جو ان کے نانا کے مصرم تھے، دو گھنٹے رات تک شہر نکھلا  
کرتے تھے۔ چونکہ شادی کے دو برس بعد انھوں نے دلی میں سکونت اختیار کی تھی، اس لیے شادی  
کے وقت میرزا کی عمر تیرہ برس نہیں، بلکہ بیس برس سے لائد تھی۔ کتنی زائد! اس کا حساب لگانے  
کی کوشش کی ہلے گی۔

۲۵ اگست ۱۸۶۷ء کے خط میں میرزا اپنے سیٹ، الحق، ملا گفت لکھی کے نامزد مصنف  
میاں داد خاں سیال کو لڑا ٹیڈ بیٹے کی موت پر تعزیت نامہ لکھتے ہیں:

”تمہارے ہاں لڑکے کا پیدا ہونا اور اس کا مرجانا، معلوم ہو کر، مجھ کو  
بڑا غم ہوا۔ اس داغ کی حقیقت مجھ سے پوچھو کہ اکثر برس کی عمر تک سات  
بچے ہوئے۔ لڑکے ہیں اور لڑکیاں بھی۔ اور کسی کی عمر چندہ جینے سے زیادہ  
نہیں ہوئی۔“

میرزا کے بیان کے بیان میں مدہیت اہم نکلتے ہیں:

- ۱۔ میرزا کے بیان سات بچے پیدا ہوئے۔ لڑکے ہیں اور لڑکیاں بھی۔
  - ۲۔ جب آخری بچے کی ولادت ہوئی اس وقت میرزا کی عمر اکثر برس کی تھی۔
- داکٹر برس ہجری حساب سے، کیونکہ میرزا رجب رجب ایک سال جوڑے تھے۔ عیسوی حساب سے  
۱۶ مئی ۱۸۶۷ء۔

۱۸۶۷ء میں، میرزا کے معروف سنہ پیدائش اور تاریخ پیدائش کے حساب سے میرزا کی  
عمر عیسوی برسوں میں ستر اور ہجری برسوں میں اکثر ہوتی ہے۔ لیکن اس معروف سنہ پیدائش

کو ہم نظر انداز کر سکتے ہیں کیوں کہ اُن کے یہاں آخری بچے کی ولادت ۱۸۹۷ء میں نہیں ہوئی۔ میری  
انہتر برس کی عمر تو اُن کی آخری اولاد کی ولادت کے وقت تھی۔

میرزا کی زندگی بڑی "دست و پاؤں" ہے۔ اگر یہ اصطلاح گڑبڑ کی اجازت دی  
جائے، لیکن بچوں کی ولادت امراؤ بیگم کے "بطنِ امور" کے بارے میں خط خاموش ہیں۔  
اس میں میرزا کا بھی کوئی دوش نہیں، کیونکہ بھیس زندگی گھر کے باہر تھی۔ ایک گھر، گھر کے باہر  
بھی ہوتا تھا، جو دیوان خانہ کہلاتا تھا، اور مالی پریشانیوں کے زمانے میں بھی زمانہ اور مردانہ  
دو مکاتوں کے بغیر میرزا کا گزارہ نہیں ہوتا تھا۔ یہ کہہ اُس زمانے کے آخرِ اقیانوس کے لیے ضروری  
تھا۔ وہ وہاں حرف میں شمار ہونے لگے۔ براہِ راست شہادت جب ہوتا ہو، تو قریبی اور  
جزیات سے شہادت اور استدلال انداز کرنا پڑتے ہیں۔

۱۔ ہم یہ بات مان کر چلیں گے کہ ۱۸۱۰ء میں شادی کے وقت امراؤ بیگم کی عمر گیارہ برس  
ہی تھی۔ یعنی اُن کا سال ولادت ۱۷۹۹ء عیسوی ہے (یعنی ۱۲۱۳ ہجری)۔

۲۔ امراؤ بیگم کی بڑی بہن بیباوی بیگم کے بھائی پہلا بیٹا زمین العابدین خان (وفات ۱۸۱۶ء  
میں پیدا ہوا۔ ہم یہ مان کر چلیں گے کہ امراؤ بیگم کا پہلا زچہ خان ۱۸۱۸ء میں ہوا۔ شادی  
کے دو تین برس کے اندر میرزا نے سکونت آگرے سے دلی منتقل کرنی تھی، اس لیے یہ بھی  
مان لیں گے کہ میرزا نے ۱۸۱۲-۱۳ء میں دلی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔

۳۔ آخر عمر میں میرزا نے فطوں میں اپنے مرض کی جو علامتیں بتائی ہیں، وہ آتشِ خاری  
کی ہیں۔ اس مرض میں اسقاط ہونا معمول ہے، اور اگر حمل پوری مدت تک باقی رہتا ہے  
تو اولاد زیادہ دلوں تک نہیں جیتی۔ اولاد کی خواہش نے اُس وقت تک اُن کو اس بندھائی  
ہوئی، جب تک اُن میں ماں بننے کی صلاحیت رہی ہوگی۔ ہم یہ مانیں گے کہ اڑتالیس برس کی  
عمر تک انہوں نے امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ یہ فرض کرنا کچھ ایسا حقیقت سے بعید  
نہ ہوگا کہ ان کے یہاں آخری ولادت ۱۸۴۷ء میں ہوئی ہوگی۔

۱۸۴۷ء میں، میاں داد خاں سیاح کو دیکھے گئے، خط کی روشنی میں، میرزا کی عمر  
انہتر برس کی تھی۔ اس حساب سے میرزا کا سنہ پیدائش ۱۷۷۹ء قرار پاتا ہے۔ اور یہ کہ

۶۱۸۶۹ میں رحلت کے وقت اُن کی عمر تیس سال تھی۔

یادگار میں م ۳۱ پر حاتی نے لکھا ہے:

... میرزا کی عمر کچھ کم پالیس برس کی تھی، جب وہ لکھنؤ ہوتے ہوئے

سکلتے پہنچے:

میرزا کلکتہ ۲۱ فروری ۱۸۲۸ء کو پہنچے تھے۔ معروف تاریخ ولادت ۲۷ دسمبر ۱۷۷۹ء

ہے۔ اس صاب سے اُن کی عمر تیس برس دو چھپنے اور کچھ دن ہوتی ہے۔ اس عمر میں صحت اگر

اچھی ہو تو، مرد عمر میں دس برس کم تو معلوم ہو سکتا ہے، زیادہ نہیں۔ حقیقتاً میرزا کی عمر

انچاس سال تھی اور وہ دیکھنے میں پالیس کے معلوم ہوتے ہوں گے۔ خود حاتی کا بیان

یادگار میں م ۲۹ ہے:

”اہلِ دہلی میں سے جن لوگوں نے میرزا کو جوانی میں دیکھا تھا، اُن سے

سُنا گیا ہے کہ عصفوانِ شباب میں وہ شہر کے نہایت حسین اور خوش رو

لوگوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ اور بڑھاپے میں بھی، جب راقم نے پہلی بار

ان کو دیکھا ہے، صانت اور خوب صورتی کے آثار اُن کے چہرے اور قد و قامت

اور ذیلِ کُودل سے نمایاں طور پر نظر آتے تھے۔ مگر اخیر عمر میں قلتِ خوداک اور

امراضِ دائمی کے سبب وہ نہایت نحیف و نزار ہو گئے تھے۔ لیکن چونکہ بارِ بہت

چمکا، قد کشیدہ اور ہاتھ پاؤں زبردست تھے، اُس حالت میں بھی وہ ایک

نوادار و توانی معلوم ہوتے تھے۔“

ایک بار پھر اس حقیقت کی طرف توجہ دلا دی جائے کہ میرزا کی وفات پیر مرٹھ کے لارنس

گھٹ نے جو خبر چھاپی تھی اس میں میرزا کی عمر تخمیناً ہشتاد و دو سال، یعنی بیاسی سال جانی تھی

یہ بات قوی امکانات میں سے ہے کہ عمر کے بارے میں قواب مصطفیٰ غاں مشیقہ سے رجوع کیا

ہوگا۔

مولوی کریم الدین اُس عہد کی اہم علی شخصیتوں میں سے تھے۔ افسوس ہے کہ اُن پر وہ تحقیقی

کلام نہیں ہوا، جس کے دو مستحق ہیں۔ اُن کا تذکرہ شعرائے اردو کئی معنوں میں ایک اہم ادبی و تاریخی

دستاویز ہے۔ یہ ۱۸۴۴ء میں لکھا گیا تھا، اور اسی سال تمہار بازی کے جرم میں غالب کو سزائے قید ہوئی تھی۔ اس سانحے کے بارے میں اپنے تذکرے میں انہوں نے لکھا:

..... دو میان ۱۸۴۴ء کے ایک حادثہ ان پر جانبِ سرکار سے چڑا، جس

کے سبب ان کو بہت رنج و لاحق ہوا۔ عمر اُن کی اس سال قریب ساٹھ سال کی ہو گئی؛

اس حساب بھی میرزا کا سنہ ولادت ۱۷۸۷ء ٹھہرتا ہے۔ مولوی کریم الدین نے کم ہی عمر لکھی

ہے زیادہ نہیں۔

۱۸۴۴ء ایک اہم سال اس لیے بھی ہے کہ امراؤ بیگم کے یہاں آخری ولادت ہوئی، اور بچہ

نہیں چیا۔ اسی زمانے میں میرزا اور ان کی بیوی نے زمین العابدین خان عارف کو قسطنیٰ کیا۔ عارف کی عمر اس وقت تیس اکیس برس تھی۔ اس کے بعد عارف صرف چھ برس بیٹے۔ پھر یہاں بیوی نے عارف کے چھوٹے بیٹے حسین علی خاں کو گود لیا۔ اور بعد میں بڑے بیٹے باقر علی خاں کو بھی۔

یہ تو ایک خاکہ اور چند خیالات ہیں۔ موضوع اور زیادہ سنجیدہ تو مبرا اور تحقیقی کا تھا، ذکر ہے۔

# مخطوط شناسی

## استناد کا مسئلہ

( شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی میں ایک تقریر )

کوئی مخطوط دیا فت ہوتا ہے، تو سب سے پہلے اُس کی کتابت کی تاریخ کا تعین کیا جاتا ہے۔ اِس کے بعد اُس کی تصنیف کے بارے میں قیاسات قائم کیے جاتے ہیں، جن کی بنیاد عام طور سے احمدی شہادتوں پر ہوتی ہے۔ یہاں اُن نسخوں سے بحث نہیں، جن کے ترقیموں میں تصنیف یا کتابت کی تاریخ درج ہوتی ہے، یا جن کے ناموں سے اعداد حاصل ہوتے ہیں، یا پھر جن کی تصنیف یا کتابت کے سال کی نشاندہی قطعات تاریخ سے ہوتی ہے۔

اِس وقت مجھے خطِ ثاقب کی مشافحت کے سلسلے میں طلب کیا گیا ہے۔ شاید اِس وجہ سے کہ میں نے ایک ایسے مخطوطے (کے ٹکسوں) پر کام کیا ہے، جس کے بخطِ ثاقب ہونے کی سند ایسے حضرات نے جاری کی، جنہوں نے غالباً پر کام کیا ہے۔ اِس لیے میں ایک ایسے بات کا ذکر کروں گا جو نہ صرف بنیادی اہمیت کی ہے، بلکہ بنیادی باتوں میں اولین اہمیت کی ہے۔ یقیناً آپ سب حضرات اِس بات سے واقف ہوں گے۔ پھر بھی اِس مجلس میں اِس بات کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ کسی نسخے کی کتابت کی تاریخ کا تعین ہو جائے، تو اِس تاریخ کے بعد تصنیف کی جانے والی عبارتیں متن میں نہیں پائی جاسکتیں۔ حاشیوں پر اضافے ہو سکتے ہیں، متن میں اصلاحیں ہو سکتی ہیں، لیکن بعد کی تخلیق اصل متن میں نہیں ہو سکتی۔ یہ وہ اصول ہے، جس کی بنیاد پر ایک مصنف کی ایک ہی کتاب کے دو یا دو سے زیادہ نسخوں کے بارے میں یہ طے کیا جاتا ہے کہ کس کو تخریم زمانی حاصل ہے۔ یہ تو اصول ہوا۔ لیکن جیسا کہ آپ اولیٰ علم حضرات جانتے ہیں، اور تحقیق کے شعبے میں ایک نواز واداد مبتدی ہونے

ہونے کے باوجود، میں بھی جانتا ہوں کہ اصول کے ساتھ استثنے بھی ہوتے ہیں۔ لیکن مستثنیات کی تعداد اتنی زیادہ نہیں ہوتی کہ اصول استثنے ہو جائے اور استثنے اصول کی جگہ لے لے۔ استثنے کی چند مثالیں غالب کے نسخوں میں بھی ملتی ہیں، لیکن صرف چند۔ گفتی کی چند:

تحقیق میں وہ چاہے علم کے کسی شعبے میں ہو یا ادب کے کسی شعبے میں، یقیناً ایمان اور اعتقاد نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ جو لوگ کسی یقین اور اعتقاد سے چٹے رہے ہیں، یا چٹے رہتے ہیں، وہ صرف گیر کے بغیر ہیں ایسے حضرات ہر کام کے اہل ہو سکتے ہیں، بغیر تحقیق کے۔ جو بات پہلے سے معلوم ہو، اُسی کو دوبارہ دریافت کرنا کوئی تحقیق نہیں۔ جب علم کے کسی شعبے میں بحران آتا ہے — اسی بحران برابر آثار چہا ہے — تو نئی حقیقتیں دریافت ہوتی ہیں۔ بحران کیوں آتا ہے؟ بعض مسلمات، ایک چھوٹی سی بات کی تشریح، تشکیکی غرض طریقے سے نہیں کر سکتے۔ جو عالم اس چھوٹی سی بات کو رد کر کے مسلمات سے چٹے رہتے ہیں، وہ اپنے عہد کے ابو جہل ہوتے ہیں اور جو چند سر بھرے، دیوانے اس چھوٹی سی بات کو کوئی سمجھ کر مسلمات کو اس پر کہتے ہیں اور مسلمات میں جو کھوٹ ہوتی ہے، اس کو نکال کر، مسلمات کو نیارے کی طرح مات کہتے ہیں، وہ اپنے عہد کے کوبرنیکس، گیلیلیو اور آئنسٹائن وغیرہ ہوتے ہیں۔

حقیقت کو سمجھنے کے لیے شک ضروری چیز ہے۔ کچھ لوگ شک سے حقیقت تک پہنچتے ہیں، کچھ لوگ حقیقت سے شک کی طرف آتے ہیں۔ کچھ لوگوں کا سفر شک اور حقیقت کے درمیان استمراری ہوتا ہے — اور ان پر ہر سفر میں، یعنی ہر جگہ میں حقیقت کے نئے فوائد واضح ہوتے ہیں۔ ایک چوتھا گردہ بھی ہے۔ یہ اُس پر حائل رہتا ہے جسے حقیقت سمجھتا ہے۔

حضرات، آپ جو اس وقت میرے مخاطب ہیں، مجھ سے زیادہ تعلیم یافتہ ہیں، پھر بھی میں نے یہ چند باتیں عرض کرنے کی جرات کی، اس لیے کہ تحقیق کے کام میں کسی کا لحاظ نہیں کرنا چاہیے۔ علم کسی کا لحاظ نہیں کرتا۔ یا تو آپ لاء العباد اور نبی فتوؤں کا لحاظ کیجئے، یا پھر تحقیق کیجئے، اور نئی بات سامنے لائیے۔ دونوں باتیں ایک ساتھ نہیں ہو سکتیں۔

بد قسمتی سے ہندوستان اب بھی علم یا بے علم کی اس منزل میں ہے، جہاں چھپے ہوئے الفاظ کا بڑا احرام کیا جاتا ہے۔ اگر ان الفاظ کے ساتھ کوئی مشہور نام بھی وابستہ ہو تو چاہے



کتنی ہی غلط بات کیوں نہ ہو۔ UNINITIATED آدمی ہی نہیں، عالم بھی اس پر ایمان لے آتے ہیں۔ اگر الفاظ ہرن کی کھاں، بھونچ پتر یا ہاتھ کے بنے ہوئے کاغذ پر لکھے ہوئے ہوں، تو عالموں کے ایمان کے ارکان میں شامل ہو جاتے ہیں۔ ہر تحریر، وہ چاہے قدیم ہو، یا جدید، ضروری نہیں کہ ابدی حقیقت ہو، یا غلط ہو۔ اسی طرح یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر پرانا مال اصلی ہو۔ (اور اب تو ”ہٹانا“ مال، نوادرات جمع کرنے والوں کے لیے جیسے پیمانے پر بنایا جا رہا ہے۔)

فی کثر انفاد اللہ نظر نے بڑی جرات سے کام لیا، اور سرسری مطالعے سے جو نامسطا باتیں سامنے آئیں، ان کے بارے میں انہوں نے ”ہماری زبان“ میں لکھا۔ کچھ اور محققوں نے بھی اس طرف توجہ دی، لیکن جس سنجیدہ توجہ کا سزاوار یہ موضوع تھا، اس سے وہ محروم رہا۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ لوگ عرضی صاحب، مالک رام صاحب اور سرور صاحب کے ناموں سے مرعوب ہو گئے۔

خط کی مشناخت بڑی تکنیکی مہارت کی مقتضی ہے، اور مجھے اس بات کا اعتراف کرنے دیجئے کہ میری حیثیت اس سلسلے میں ایک LAYMAN کی ہے۔ جب میں کتاب لے کھ چکا تو خط کی مشناخت کے سلسلے میں ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی صاحب اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی صاحب سے باتیں ہوئیں۔ ہاشمی صاحب نے فرمایا کہ یہ خط شفیعا ہے، جو نسخ اور نستعلیق کا اختراعی ہے، اور ۱۹ برس کی عمر میں غالب کا یہ خط نہیں ہو سکتا تھا۔ اس سلسلے میں کچھ اور نکات بھی استاذی ہاشمی صاحب نے بتائے تھے۔ لیکن چونکہ یہ میل میدان نہیں ہے، اس لیے میں نے اس پہلو سے بحث نہیں کی ہے۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے فرمایا کہ دو چشمی، کھڑی پتے کے ساتھ غالب نہیں کھ سکتے تھے۔ اس غلطی میں قدر دو چشمی اور کھڑی پتے کے ساتھ ہے۔ یہ کتہہ چونکہ ان کا ہے، اس لیے میں نے اس سے بھی بحث نہیں کی ہے۔ لیکن اس سے میری حوصلہ افزائی منور ہوئی کہ جو کام میں نے کیا ہے، اس کے درست ہونے کے اور ثبوت بھی ہیں، اور مجھے یقین ہے آپ جیسے ذی علم حضرات اس طرف توجہ دیں گے، تو ادبیت سے باتیں سامنے آئیں گی۔

جو میری نظروں سے اوجھل رہیں، تحقیق کے لیے جو وسائل ضروری ہیں، وہ مجھے میسر نہیں تھے۔ اور مجھے ۱۴ قومی مافذوں کے سپہاے کام کرنا پڑا۔ نسخہ بھوپال قائب ہو چکا ہے نسخہ شیرانی اور گل دفا کے حوالے، اختلاف نسخ کے باب میں، نسخہ عرشی میں ہیں۔ انھیں حوالوں سے میں نے مصرعوں کی تشکیل کی، اور کام کیا۔ اگر عرشی صائب سے اس باب میں کہیں تسامح ہوا ہے، تو یقیناً ان کی بنیاد پر جو کام میں لے کیا ہے، اس میں غلطیاں ہوں گی، امید ہے ان کی تعداد بہت نہیں ہوگی۔ میں سہے حد شکر گزار ہوں گا، اگر آپ حضرات میں سے کوئی اصل مافذوں سے میری کتاب کا مقابلہ کرے اور غلط کی نشاندہی کرے۔ جو ایسا کرے گا، میں اُس کے علم و فضل میں ترقی کے لیے دعا کروں گا۔

آئیے، قائب کے خط کی مشناخت کی طرف واپس آتے ہیں۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی اور پروفیسر نور الحسن ہاشمی نے جن نکات کی طرف مجھے توجہ دلائی تھی، انھیں پیش کرنے کے بعد میں قائب کے مزاج کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ قائب کی طبیعت بڑی بے چین تھی۔ اُن کی یہ افتادِ طبع اُن کے خطوں میں بھی آشکارا ہے، اور اس طرح یا بے معروف اور بے مہول کے نقطہ کے علاوہ بھی دجو اس زمانے میں عام تھا، وہ الفاظ ہر جگہ ایک مقررہ طریقے سے نہیں لکھے تھے۔ اس کی ایک مثال اُن کا سنہ لکھنے کا اسلوب بھی ہے یہ نشان بنا کر اس پر اکائی دہائی سیکڑہ اور ہزار کے ہندسے لکھے ہیں، لیکن کم تر ایسا کیا ہے۔ عام طور سے سنہ سن کی کشش پر اکائی اور دہائی لکھی ہے، اور خوشے پر ق، خ یا ح یا جہری لکھنے کے بجائے سیکڑہ اور ہزار کے ہندسے لکھے ہیں۔ یہ اُن کا منفرد اسلوب ہے، جو اور کسی محفوظ یا کتاب میں نظر سے نہیں گزرتا۔ ۵۰ اور ۵۰ کہیں ملا کر تو لکھتے تھے، اور کہیں دونوں حروف الگ الگ، یہی بات ۱۰۰ اور ۱۰۰ کے سلسلے میں بھی صیح ہے۔

۱۶۶۹ء میں برآمد کیے جانے والے ”مخطوطہ“ میں سنہ کا نشان تو ہے، لیکن ہندسوں سے مداری اگر دن تاریخ اور وقت لکھا جاسکتا تھا، تو کیا سنہ کی اطلاع انھیں نہیں تھی؟ اور اتنی ”اصلاحیں“ اس میں دکھائی گئی ہیں، تب بھی ہندسے نہیں لکھے گئے! اور یہ کشش اور خوشے کے اتصال پر ق کا نقطہ کیوں ہے۔ ق کا نقطہ تو اس وقت دیا جاتا ہے، جب نقطہ

لکھا مقصود ہو۔ ہند سے لکھا ہوں، تو قرآن کا لفظ نہیں لکھا جاتا۔ یہ لات و حركات کریمہ "مخطوطہ غالب کی اولین" خود نوشت "بیاض ہے، جو ۱۲۲۱ ہجری میں لکھی گئی تھی، ہم خرابات نشینوں کو پسند نہیں آئی، کیونکہ سند میں لکھتے ہیں، جو غلط مقام پر ہے:

با خرابات نشیناں زکرامات ملاں

ہر سخن و حق و ہر نکتہ کمانے دارد!

سند کے ہند سے نہ لکھے جانے کی تو بہت سی تاویلیں بھی کی جاسکتی ہیں، لیکن غلطیام پر مبنی یہ ایک نکتہ اس "دستاویز" کو جعلی ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ نکتہ شناسی شرط ہے۔

غالب کے مزاج سے آشنا اور غالب کے انداز تحریر سے آشنا اس بات کا تصور بھی نہیں کر سکتے کہ وہ ساری "بیاض" میں ہر جگہ "اودو اودو اودو اودو" ملا کر لکھتے۔ ہر جگہ "اودو" "مخطوطے" میں ایسے سارے مقامات کی نشاندہی میں نے "تحقیقی جائزہ" میں ص ۱۲۷ اودو ۱۲۸ پر کر دی ہے۔ میرزا نے ایک ہی خط میں ہر دہلا کر، اودو دو (اگ الگ حروف)، دواں دواں طرح (یا ہر دوں طرح) لکھا ہے۔ اس کی بہت سی مثالیں ان کے خطوں میں ہی درج کر کے عکس میں نے اپنی کتاب میں شامل کر دیئے ہیں "مخطوطے" میں ہر جگہ اودو دو ہر جگہ ملا کر لکھا جانا اس بات کا ثبوت ہے کہ "مخطوطہ ساز" میرزا کے مزاج سے بھی ناواقف تھا (اور ہے)، اودو جو حضرت اس کے باوجود اس کو میرزا کی تحریر سمجھیں، تو— اُس کی غیر ادبی اور غیر علمی وجوہ کی کھوج کرنا ہوگی۔ ان غیر ادبی وجوہ میں جماداتی مغالط بھی ہو سکتے ہیں۔

نو غالب کی شناخت کے سلسلے میں ایک بات اور عرض کرنا چاہتا ہوں۔ جب میری کتاب مکمل ہو گئی اور ہفتہ وار "آئینہ" سری نگر (کشمیر) کے ایڈیٹر شمیم احمد شمیم نے ہر اکوبر ۱۹۷۷ء کو اشاعت میں اس پر تبصرہ کیا، تو ایک صاحب خاص طو سے مجھ سے ملنے کثیر تشریف لائے "اودا خوں نے کہا کہ میں آپ کی کتاب کا مسودہ دیکھنا چاہتا ہوں۔ میں نے ان سے معذرت کی کیونکہ راہپور سے میری بیعت مختلف لوگوں کے توسط سے میرے پاس آچکے تھے کہ کتاب کی اشاعت سے پہلے مسودہ لے کر عرضی صاحب کی خدمت میں حاضر ہوں۔ میں اس کے لیے

تیار تھا، لیکن مایوس ہی کے کچھ اصحاب نے کہا کہ جب تک مسودے کی دوسری نقل گھر پر نہ ہو، اسے ہوا نہ لگنے دیں۔ کشمیر آئے ہوئے ان بزرگ نے کہا: میں نے آئندہ میں تبصرہ پڑھا ہے مایوس کے ایک اخبار میں ملا جیاں بھی پڑھی ہیں۔ نہ بانی باتیں ہیں اور لوگوں سے سنی ہیں میں آپ کی مدد کرنا چاہتا ہوں۔ ”مخطوطے کا کاتب موجود ہے۔ ایک آدمہ ووقی آپ اور لکھانا چاہیں، تو لکھایا جاسکتا ہے۔“ بیاض غالب بظ غالب، جو میری کتاب میں فیضی کے طور پر شامل ہے، اس میں آخری صفحے پر ”کمال احمد صدیقی کا کلام بظ اسد اللہ خاں غالب“ دیکھا جاسکتا ہے۔

اب میں کچھ احمدی مشہاد توں کا ذکر کروں گا، جو اس بات کا مزید ثبوت ہیں کہ یہ ”مخطوط“ ذمرف بظ غالب نہیں، بلکہ ایک جعلی دستاویز ہے، اس لیے اس میں جو ”نو دریافت کلام ہے“ وہ غالب کا کلام نہیں۔

”بیاض“ کے متن میں سارے مقطعی اسد تخلص والے ہیں، ان میں بہت سے مقطعی اصناف سے غالب کے بنائے گئے ہیں۔

یہاں دو باتیں قابلِ توجہ ہیں:

نواب اعظم الدولہ، میر محمد خاں بہادر مرقد کا تذکرہ ”سرد“ یعنی ”عمدۃ منتخب“ پہلا تذکرہ ہے جس میں غالب کا ذکر ہے۔ یہ تذکرہ ۱۲۲۳ ہجری میں مکمل ہوا تھا۔ اسی تذکرہ میں میرزا کا ذکر اسد کے تحت ہے، لیکن اس میں غالب تخلص کا مقطع بھی موجود ہے، اس لیے یہ حکم لگانا کہ ۱۲۲۱ ہجری تک میرزا مرقد اسد تخلص کرتے تھے، درست نہیں۔

”سنو“ بھوپال کا سال کتابت ۱۲۳۷ ہجری ہے۔ اسی سال کا اٹھائی فوجدار محمد خاں کے کتب خانے میں ۱۲۶۱ ہجری میں ہوا۔ اس عبارت کے ساتھ:

”دیوانِ نظامتِ میرزا نوشاہ و بلوی التخلّص بہ اسد، الکتب خانہ سرکار فیض آغا علیہاد عالم پناہ، میان فوجدار محمد خاں بہادر دام اقبالہ قطعی خوش خط۔“ اس کے بعد ”سنو“ حمید یہ ”کی تمہید میں مفتی محمد الفارالحق نے لکھا ہے۔“ اس کے سامنے اُن کی مہربانہ اسد خاندہ کاتب کے قلم کی یہ تحریر موجود ہے:

”دیوان من تصنیف مرزا صاحب وقبلہ التخلّص بہ اسد و غالب سلم ربہم علی  
یاد العبد المذنب حافظ معین الدین بتاریخ پنج شہر صفر المظفر ۱۲۳۷ من اہمیرتانبہ  
مورثہ اتمام یافت“

ظاہر ہے ۱۲۶۱ ہجری میں میرزا کی شاعری کے چرچے سارے ملک میں تھے، اور شعر شاعری  
کا ذوق رکھنے والے جانتے تھے کہ میرزا نوشہ کا تخلّص غالب ہے، نئے میں اسد اور غالب دونوں  
تخلّصوں کے مقطع موجود ہیں۔

میرزا شروع ہی سے اسد اور غالب، دونوں تخلّص کرتے تھے۔ اس لیے ۱۲۳۱ ہجری  
کی اس مہینہ بیاض میں مرث اسد تخلّص کے مقطع ہونا اس کے جعل ہونے کی دلیل ہیں۔  
اب ایک دل چسپ بات ملاحظہ فرمائیں۔ اسد والے مقطعوں کو غالب کے مقطع بنانے  
کی جوتک میں کچھ غاش غلیاں بھی ہوئی ہیں۔ ہوا یہ کہ جن مقطعوں میں غالب تخلّص نظم ہوا تھا  
اصلاح معکوس سے ان کو اسد تخلّص کا مقطع بنا کر لکھا گیا۔ کہیں کہیں مقطع کو شعر بنا دیا گیا اور  
کسی شعر میں اسد فٹ کر کے مقطع بنا دیا گیا۔ بعد میں اصلاح سے ایسے مقطعوں کو غالب کا مقطع  
بننے دکھایا گیا، ”مخطوطے“ میں ایک مقطع یوں لکھا ہے:

نہ جو مایوس غالب ہو گرچہ رونے میں آخر کم ہے

تو قہ ہے کہ بعد از زاری بسیار ہو پیدا

پہلے مصرع میں غالب کے بعد جو زائد ہے۔ اور اس کی وجہ سے یہ ساقط العزل ہو جاتا ہے۔

اس سلسلے میں ”نوشہ“ میں ”تصریحات“ کے تحت درج ہے:

”نہ جو مایوس اب ہو، لکھا تھا۔ اسے نہ جو مایوس غالب، بنایا ہے

۷۷ اہل حق میں میرزا نوشہ دہلوی دعوت ہے۔ مالک رام نے ”مذکر غالب“ میں دس ۱۲۶ پر مرث

میرزا نوشہ بتایا ہے۔ مالک نے غالب کا جو مرثیہ لکھا، اس میں مصرع ہے،

مرزا نوشہ تھا اور شعر برات

حال نے بھی ”یا نگار غالب“ (اردو) کے آغاز کتاب میں مرث میرزا نوشہ ہی لکھا ہے۔

اور جو قلمزد ہونے سے رہ گیا ہے؟

گویا مصرع یوں تھا:

دو مایوس اب ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے

مصرع کی یہ ابتدائی قرأت میرزا پر اتہام ہے۔

”مخطوطہ“ میں بار بار اصلاحوں کا ہونا دکھایا گیا ہے۔ لیکن زائد جو قلمزد نہیں کیا گیا۔

اس سے قطع نظر اسد کا مقطع، غالب کا مقطع بنایا گیا تھا۔ نسخہ بھوپال میں بھی اُسے غالب تخلص والا مقطع ہونا چاہیے تھا۔ لیکن وہاں یہ اسد تخلص کا مقطع ہے،

اسد مایوس مت ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے

کہ غالب ہے کہ بعد از زاری بسیار ہو پیدا

یہاں میں یہ بھی عرض کروں گا کہ نسخہ بھوپال کی کتابت سے پہلے اگر میرزا نے واقعی

دوسرا مصرع یوں لکھا ہوتا:

تو قح ہے کہ بعد از زاری بسیار ہو پیدا

تو نسخہ بھوپال میں بھی یہی مصرع ہوتا، کیونکہ نسخہ بھوپال کے مصرع سے یقیناً بہتر

ہے۔ ”کہ غالب ہے کہ۔۔۔۔“ دو کات بیانہ اسنے قریب الفاظ کی اچھی نشست کی مثال نہیں ہیں۔

میں نے خروج میں عرض کیا تھا کہ کسی نسخے کی کتابت کے بعد کی تحریریں متن میں مرت

اصلاح یا حاشیوں پر اضافوں کی صورت میں مل سکتی ہیں۔ لیکن اس ”مخطوطے“ کو پرکھیے تو کچھ اور ہی معاملہ ہے۔

میرزا کے کلام کا پہلا نسخہ نسخہ بھوپال ۱۲۳۷ ہجری یعنی ۱۸۲۱ء میں نقل ہوا

تھا۔ اس میں جو اصلاحیں ہوئی ہیں، حاشیے پر جن اشعار کا اضافہ ہوا ہے، یا آخر نسخہ

میں جو کلام لکھا گیا ہے، وہ ۱۲۳۷ ہجری کے بعد کا ہے۔ سوا ایک غزل کے جو یہ ردیف

کی ہے ”اود جس کا مطلع ہے:

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے  
سینہ جو یاسے زخم کاری ہے

عربی صاحب نے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ یہ آخر نسخہ کی غزل ہے۔ یہ غزل ”عمدہ منتخبہ“ میں موجود ہے اس لیے ۱۲۲۲ ہجری سے پہلے کی ہے۔ بجز اس کے کوئی نتیجہ نہیں نکلتا کہ سہو کا تب سے یہ اپنے مقام پر نقل ہونے سے رو گئی یا پھر میرزا اس کو نسخے میں نقل کرانا نہیں چاہتے تھے۔

بھوپال سے برآمد کی جانے والی ”بیاض“ میں اس غزل کی موجودگی سے یہ نتیجہ نکلا گیا ہے کہ ”عمدہ منتخبہ“ میں اضافے ہوتے رہے ہیں۔ جن حضرت نے ”عمدہ منتخبہ“ پر کام کیا ہے، امدان میں خواجہ احمد ناردولی بھی شامل ہیں، انہوں نے اس بات کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ میں نے ”عمدہ منتخبہ“ کو چھان بھٹک کر نہیں دیکھا ہے، لیکن کم از کم تین شاعروں کے ترجمے میں کوئی رد و بدل نہیں ہوا ہے۔ میر تقی میر کا انتقال ۱۲۲۵ ہجری میں ہوا تھا ”عمدہ منتخبہ“ میں عبارت وہی ہے، جو انتقال سے پہلے لکھی گئی تھی۔ تقیقل کا امداد جی حقل کے وقت ہے۔ اُن کا انتقال ۱۲۳۲ ہجری میں ہوا تھا۔ مرزا علی لطیف، اموات ”ہند گرنہ گلشن ہند“ کا انتقال ۱۲۲۸ ہجری میں ہوا تھا، لیکن اُن کی نسبت ترجمہ بدستور صیفہ رحال میں رہا۔ بہر حال ”عمدہ منتخبہ“ میں اضافوں کا پہلو مزید تحقیق چاہتا ہے۔ اگر اس میں بعد میں اضافے ہوئے ہیں، تو یہی غزل، جس طرح میر تقی بیاض قاتب میں لکھوائی گئی ہے، اُس سے اس کے خط و قاتب نہ ہونے اور سراسر جعل ہونے کی بات کہی ہو جاتی ہے۔

”عمدہ منتخبہ“ میں یہ مسلسل غزل نہیں ہے۔ نمونہ کلام میں ۲۲۱ شعروں کے بعد اس غزل کے ۹ شعر ہیں، اس کے بعد سات شعر دوسری زمیوں میں ہیں۔ اس کے بعد اس زمین میں ۶ شعر اور ہیں۔ اس کے بعد ایک رہا می ہے۔

اگر یہ بات تسلیم کرنی چاہے کہ نسخہ بھوپال کے آخر میں نقل کی جانے والی یہ غزل ۱۲۳۷ ہجری کے بعد ”عمدہ منتخبہ“ میں اضافہ کی گئی، جس کی کتابت ۱۲۲۳ ہجری میں ہوئی تھی، تو یہ ثابت ہے ۱۲۳۱ ہجری کے مبینہ مخطوطے میں ۱۲۳۷ احکے بعد کا بھی کلام ہے اور یہ عربی صاحب

کی شہادت پر جلیں نہایت ہوتا ہے۔ پھر یہ کہ میرزا کی یہ غزل ایک نہیں تھی، دو غزلیں تھیں، جس طرح الگ الگ "عمدۂ منتخبہ" میں دو مقامات پر نقل ہوئی ہیں۔ پہلی غزل یہ ہے:

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے

سینہ جو اسے نقشِ کاری ہے

پھر پھر کھودنے لگا ناخن

آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے!

قبضہ مقصدِ نگاہِ نیاز۔

پھر وہی پردہ عمارت ہے

حیثیمِ دلال، جنسِ رسوائی

دل خریدارِ ذوقِ نوازی ہے

وہی صدرنگ لالہ فرسائی

وہی صدگوںِ اشکباری ہے

دل ہوا کے خلامِ نانہ ہے پھر

محشرِ ستانِ بے قراری ہے

جلوہ پھر عزمِ نازکِ تہا ہے

روزرِ بازارِ جاں سپاری ہے

پھر اُسی بے وفا چہ مرتے ہیں

پھر وہی زندگی ہماری ہے

اس کے بعد "عمدۂ منتخبہ" میں یہ شعر ہیں:

کب ٹھنکے وہ کہانی میری

اودھ پھر وہ بھی زبانی میری

حلقِ غمزہ خوں ریزہ پوچھ

دیکھ نخلِ نابہ نشانی میری



کیا بیاں کر کے مرادیں گے لوگ  
مگر آشفۂ بیاں فی مہری !

۵

عشرتِ قطرو ہے دریا میں فنا ہو جانا  
ورد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا  
تہو سے قسمت میں مری صورتِ قیل و بد  
تھا لکھا بات کے بجے ہی جدا ہو جانا

۵

اب جفا سے ہیں میں محروم ہم اللہ اللہ  
اس قدر دشمن اربابِ وفا ہو جانا !  
دل سے شنائی انگشت نمائی کا خیال  
ہو گیا گوشت کا ناخن سے جدا ہو جانا

۵

انداس کے بعد پھر اُسی زمین میں شعر ہیں !  
پھر کھٹا ہے درِ عدالتِ ناز  
عزمِ بازارِ فوجہ داری ہے  
پھر ہوا ہے جہان میں اندھیرا  
زلزلت کی پھر سرشتِ دہری ہے  
پھر دیا پارہ جگر نے سوال  
ایک فریادِ دآہ و زاری ہے  
پھر بھٹے ہیں گواہِ عشقِ طلب  
بے قراری کا حکم جاری ہے  
دل و مخرجان کا جو مقدمہ تھا

آج پھر اس کی رو بکادی ہے

بے خودی ہے سبب نہیں غالب

کہہ تو ہے جس کی بے حد طرف ہے!

مطلع میں غالب تخلص ہے۔ یہ بات نوٹ کرنے کی ہے۔ یہ اشعار جس نسخے سے نقل کیے

گئے ہیں وہ سلسلہ اشاعت، مخطوطات، اردو، دہلی یونیورسٹی نمبر ایک ہے۔ یہ مارچ ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ اس کے مقدمے میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے:

” اچھے : DR. HERMAN ETHE اور پروفیسر اسٹوری

، C. A. STOREY، دونوں اختتام تصنیف کا سن ۱۲۲۲ھ (۱۸۰۷ء)

لکھتے ہیں جو دراصل خطوط لندن کو صبح شہر سے کا تیبہ ہے۔ اس کا عکس

ہمارے سامنے موجود ہے۔ اور لندن وپرس میں ان تہی نسخوں کو دیکھ کر

جو یادداشتیں تیار کی گئی تھیں، وہ بھی پیش نظر ہیں۔ ان میں سال ۱۲۲۲ء

لکھا ہے۔ اس کی مزید تصدیق نسخہ پیرس اور نسخہ عبدالنہی سے بھی

ہوتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ ڈاکٹر عبدالنہی جنم محرم الحرام ۱۲۲۳ کو تاریخ

سنا بہت تسلیم کرتے ہیں اور واقف الحروف کا خیال ہے کہ اس کو اختتام نسخہ

کی تاریخ سمجھنا چاہیے؟

میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے نقطہ نظر سے متفق ہوں۔ تفصیل سے میں نے تحقیقی

بائزہ میں اس نکتے کے بارے میں اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔ یہاں صرف یہ عرض کرنا ہے

کہ ابتدا میں غالب کی یہ دو ہم طرح غزلیں تھیں ”اسی لیے سرور نے اپنے تذکرے میں نمونے

دو جگہ درج کیے۔ اگر یہ ”منظوم“ کھرا مال ہوتا تو اس میں بھی دو غزل ہوتا اور دوسری غزل

میں ایک مطلع بھی ہوتا۔ اگر کھرا ”منظوم“ ہوتا، تو ہو سکتا ہے ان دو غزلوں میں کچھ

کچھ شعر ادبی ہوتے۔

” عمدہ منتخب“ اور خوب چند و تکا کے تذکرے ”عیار اشعرا“ میں میرزا کے کئی شعر

ایسے ہیں جن کی زمیں بہت مشغفتہ ہیں اور ان زمینوں میں یقیناً میرزا نے غزلیں کہی ہوں گی۔

اگر یہ مہینہ ”بیاض“ واقع میرزا کی بیاض ہوتی تو اس میں کم از کم دس غزلیں اور ہوتیں چاہے تفریدی ہوتیں۔

میرزا کی ایک رباعی ہے، جو انھوں نے مسرعوں کے جواب میں لکھی تھی،

مشکل ہے زبں کلام میرا سے دل

ہوتے ہیں طول اُس کو سُن کر باہل

اُساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش

گویم مشکل، دگر نہ گویم مشکل

بعد میں انھوں نے دوسرا مصرع، شاید مشیقہ کے کہنے سے بدل دیا تھا:

سُن سُن کے اے سخنورانِ کامل

یہ رباعی اس وقت لکھی گئی تھی، جب میرزا کا قیام آگرہ میں تھا۔ یہ رباعی اس

مہینہ ”بیاض“ غالب میں نہیں ہے، لیکن ”قادرہ مرا خونِ کبوتر ہے آج“ اور اسی پایہ کا خود ریاضت کلام اس میں موجود ہے۔

نسخہٴ عرشی میں ایک مقطع نسخہٴ بھوپال سے نقل ہوا ہے ”نسخہٴ عیدہ میں

بھی یہی قرا ہے“:

اسد کو حسرتِ عرضِ نیاز تھی دمِ قتل

ہنوز یک سخن ہے صدا نکلتی ہے!

اس مہینہ ”بیاض“ میں یہ مقطع اسی طرح ہے۔ تانیف کے بیٹے میں ”سخن ہے صدا“

یقیناً میرزا نہیں باندھتے۔ تیسری تصحیح کوئی دور کی کوڑی نہیں۔ دوسرا مصرع یوں رہا ہوگا:

سو وہ نیک سخن ہے صدا نکلتی ہے!

میرزا خیال ہے کہ جس ”بیاض“ سے نسخہٴ بھوپال نقل ہوا تھا، اس میں ”وہ“ چھوٹ

گیا ہوگا۔ یا کاتب سے ”وہ“ چھوٹ گیا۔ اور اس طرح سو دس کے دہائیوں کے ساتھ سوڑ

ہو گیا۔ اور سوڑ سے مصرع موزوں نہیں تھا، اس لیے دہائیوں میں نیچے اوپرۃ اور تن

کی علامات سے ہنوز ہو گیا۔ اب مقطع سماعت فرمائیے۔ واضح اور صاف ہے ”بیدل رنگ“

کا پردہ ڈالتے کی اس پر ضرورت نہیں:

اسد کو حسرت عرض کیا دہی دم قتل  
سودہ زیک سخن بے صدا نکلتی ہے لے

اس "بیاض" میں غالب کے اشعار کی ابتدائی قرأت دکھانے کے جنون میں صرف  
مقطعوں ہی میں الفاظ کی خیانت نہیں ہوئی ہے، بلکہ ایک جگہ بیتل کے مصرع کو غالب  
کا مصرع سمجھ کر اس کی بھی ابتدائی شکل دکھائی گئی ہے۔ مقطع یوں ہے:

آجنگ اسد میں نہیں تجز لغز بیتل  
عالم ہوا فساد، ما با شد وما یسج

وادین کا دستور پہلے نہیں تھا، اس لیے کم سواو "مخطوط ساز" نے بیتل کے مصرع  
کو غالب کا مصرع سمجھ کر اس کی بھی ابتدائی قرأت دکھا دی۔ اُن کے مصرعوں میں جو تحریف  
کرتے تھے، اُن کے بارے میں میرزا نے اپنے خطوں میں جو ناشائستہ الفاظ لکھے ہیں، وہ  
خواتین کی موجودگی کی وجہ سے یہاں حوالے کے طور پر بھی پیش نہیں کر سکتا۔ لیکن آپ یقیناً

نہ "بیاض غالب" حقیقی جائزہ طاعت کی آخری منزلوں میں تھی کہ ایک مشاعرے میں جموں  
عقب کیا گیا، غیل الرحمن اعظمی، شمس حنفی، شہرہ آرا اور بشیر قد بھی آئے ہوئے تھے۔ ان کے ساتھ مجھے بھی  
ڈاکٹر گیان چند نے رات کھانے پر بلایا۔ اُس وقت موصوف جتوں یونیورسٹی میں اردو شعبے کے صدر تھے۔  
کھانے کی میز پر میرزا نے مجھ سے سوال کیا کہ آپ کو اہم باتیں "بیاض" میں کیا نظر آئیں۔ میں نے عرض  
کیا کہ جلدی ہی کتاب آجائے گی۔ آپ کا حکم ہے اس لیے ایک کلمہ عرض کرتا ہوں۔ اس شعر کے  
بارے میں عرض کیا، تو سوچ میں پڑ گئے۔ فرمایا: واقعی "سخن بے صدا" صیغہ جہنیت میں غالب نہیں  
پائے تھے۔ ازما و عنایت بدعا بیت دینے کی پیشکش بھی کی کہ اگر میں اس "بیاض" کے "نورِ یافنا"  
کلام کو کلام غالب تسلیم کر لوں، تو موصوف اسے جملہ قیرمان لیں گے۔ میں نے اس رعایت سے  
مستفیض ہونے سے معذوری کا اظہار کیا کیونکہ میں نے خط سے نہیں اندرونی شہادتوں سے  
بحث کی ہے جس کا تعلق کلام غالب سے ہے۔

ان سے واقف ہوں گے۔ میں نے یہ سوال خود سے کیا، بیدل سے میرزا کی عقیدت، رعایت کا وہم رکھتی ہے۔ اسی وجہ سے اس بیاض ”کوہیں یوں شروع کیا گیا ہے کہ پہلی سطر میں حضرت علی مرتضیٰ دوسری سطر میں حسنین اور تیسری سطر میں میرزا عبدالقادر بیدل کو یاد کیا گیا ہے، اور تیسری سطر میں (بیدل) کی روح سے رجوع کرنے پر ختم ہوتا ہے۔ کیا غائب اپنے پیر معنوی بیدل کے مصرع میں تحریریت کرتے؟ میں نے جواب نفی میں پایا۔ کہیں کہیں مضمون کے حساب سے ایک لفظ بدل کر دوسرے کا مصرع استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن یہاں تو مضمون بھی نہیں بدلتا۔ یہ سوال آپ بھی خود سے کیجئے۔

۱۸۹۲ء میں بیدل کا جو دیوان مطبع حسنی (ربی) سے چھپا تھا، میرے ذخیرے میں تھا۔ اس میں یہ مصرع مجھے نہیں ملا۔ میں نے سری نگر سے مالک رام کو فون کیا۔ انھوں نے اس بات کی نشاندہی کی کہ افغانستان میں بیدل کا جو دیوان چھپا ہے، اس میں مصرع یوں ہے :

عالم ہمارا فساد، ما دآرد و ما یپرچ

غائب نے اگر یہ تحریر کی ہوئی، تو نسخہ بھوپال میں بھی وارد کے بجائے باخدا ہوتا۔ پھر یہ بات بھی سوچنے کی ہے کہ اس ”بیاض“ میں مختلف نقط کے قلموں سے ”غائب کے قلم“ سے اصلاحیں دکھائی گئی ہیں۔ یہ مصرع انھوں نے ”دست“ نہیں کیا ! اصلاحات سکوس کی یوں تو بہت سی مثالیں اس بیاض میں بکھری پڑی ہیں، سب کا ذکر اس مجلس میں نہیں کیا جاسکتا۔ ایک مطلع ملاحظہ فرمائیے :

آفت نہ کی گوسوزِ غم سے بے محابا جل گیا

آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

حزے کی بات یہ ہے کہ اصلاح سے اس کو ٹھیک نہیں کیا گیا۔ کیا میرزا اس طرح مطلع موزوں کرتے، بیاض میں لکھتے، ازار بند کی گرہ کھول کر اود بعد میں اس ردیف واد بیاض میں لکھتے — اور اس پر بعد میں اصلاح بھی نہیں کرتے۔ انھیں اس کی اطلاع نہیں ہوئی کہ اس میں دلی کا لفظ غائب ہونے سے مطلع بے ہودہ ہے۔ ایسا شعر تو شاعر بھی نہیں کہتے۔ اگر

مطلع کے بعد کا شعر اس سے مربوط ہوتا، یعنی قطعہ بند ہوتا تو کام چل سکتا تھا، لیکن وہ اس سے کوئی  
رشتہ نہیں رکھتا۔ سنو، خیرانی میں یہ اگلے شعر سے معنوی طور پر متحد ہے، اگرچہ قطعہ بند ہونے  
کا نشان نہیں ہے۔  
اس غزل میں ایک شعر ہے:

فانان عاشقاں دوکان آتش باز ہے  
شعلہ رویاں جب ہوئے گرم تماشا جل گیا

”سنو، حمید یہ“ سے ظاہر ہوتا ہے کہ سنو، بھوپال میں شعری کی یہی قرأت تھی۔ لیکن پہلے  
مصرع میں دوکان، قے کے ساتھ میز کا املا نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے شاگردوں کو اس بات کی  
سخت تاکید کی تھی کہ دوکان لکھا کریں، دوکان نہیں۔ دراصل قے اور قے ملا کر لکھنے کا مانیو یا  
کاتب کو حیران رکھنے سے باز رکھا۔

املا کی بھی غلطی ایک اور مطلع میں ہے:

چار سو کے عشق میں مایہ کا بیفت ہے  
نقد ہے داغ دل اور آتش زبانیفت ہے

سنو، بھوپال اور سنو، خیرانی کے حوالے سے ”سنو، عشق“ میں ایک غزل ہے جس  
میں دو مطلع ہیں:

چہ تابی یاد دوست ہم رنگِ نسل ہے  
موجِ تپشِ مجنوں محلِ کشِ یل ہے  
کلفت کشی ہستی بدنام دورنگی ہے  
یاں تیرگی اخترِ خالِ رُخِ رنگی ہے

یہ قرأت، ”سنو، حمید یہ کی ہے“، یعنی سنو، بھوپال میں شعریوں ہی تھے۔ لیکن  
”منظر“ میں سنو، بھوپال کے بعد کی، یعنی سنو، خیرانی کی قرأت ہے۔ پہلے مطلع کا  
مصرع خالی ہے:

فانان تپشِ مجنوں، محلِ کشِ یل ہے۔

اور دوسرے مطلع کا مصرع ثنائی بھی نسخہ سہ پال سے مختلف ہے،

یہاں تیرگو ایام غالب دُرا ز بھی ہے

بعد کی قرائین اس کثرت سے اس "مخطوطے" میں ہیں کہ اُن سے الگ بحث کی جائے گی۔

اس وقت یہ عرض کرنا ہے کہ دوسرا مطلع اس غزل کا نہیں ہے، کیونکہ اس کے تالیفے رنگی اور رنگی ہیں۔ یعنی قی کے پہلے ق اور گات کا التزام ہے۔ ساری غزل میں مرثی روی ہے۔

قیاس چاہے ہے کہ یہ دو غزلیں ہوں گی، اگرچہ پہلے مطلع میں بھی تالیفے

بالکل بے محب نہیں۔ لیکن ایسے قوافی عری، نظیر قی اور دوسروں کے یہاں بھی مل جاتے ہیں۔

ہو سکتا ہے، دونوں غزلوں کا انتخاب ایک غزل میں ہو، اور رنگی، رنگی وغیرہ تالیفوں کا مرثی مطلع ہی رکھا ہو، باقی شعر ۱۲۳ بھری میں نقل کیے جانے والے دیوان کے لیے بھی نظریہ کوئی

ہوں۔ وہ نظریہ شعر اس اولین بدلیت وار یا معنی میں ضرور ہوتا، اگر یہ واقعہ یا معنی غالب

مختار غالب ہوتی، کیونکہ اس میں قلمزد اشعار کا معیار اتنا پست ہے، کہ اس سے پست کا تصور بھی ممکن نہیں۔

مصنف کے اپنا مسودہ صاف کرنے، اور کسی ناقل یا کاتب کے مسودہ کو ثابت کرنے میں

ایک بنیادی فرق یہ ہوتا ہے کہ مصنف کا تخلیقی عمل مسودہ صاف کرتے وقت جاری رہتا ہے۔

وہ متاثر ہو، کہانی ہو، نظم ہو یا غزل۔ جہاں بھی اصلاح سے فن پارہ / تحریر بہتر صورت پائے

مصنف کا ٹچاٹ بھی کرتا ہے، اضافے بھی کرتا ہے، اور بعض حصے نئے سرے سے

لکھتا ہے۔ لیکن ناقل اور کاتب کا عمل مکملی ہوتا ہے۔ عرف عام میں جسے مکمل پر مکمل مارتا

کہتے ہیں۔ اگر ایک لفظ نویں سطر میں ہے، اور وہی لفظ پندرہویں سطر میں ہے تو ایسا بھی

ہوتا ہے کہ کاتب ایک دم سے نویں سطر سے پندرہویں سطر پر بھی پہنچ جاتا ہے، اور عبارت

مختار ہو جاتی ہے (مختار کا ضبط ہو یا معمولی بات ہے)۔ کاتب کو یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ

عبارت مختار ہو گئی ہے۔ اگرچہ ج کے دو ورق غالب ہیں، تو مصنف اگر مسودہ صاف کر رہا ہے

تو پریشان ہو جائے گا۔ لیکن کاتب کے لیے یہ پریشانی نہیں ہوتی۔ جن کتابوں کے برواف

مشیک نہیں پڑھے جاتے، ان میں سے کچھ میں ایسی مثالیں مل جاتی ہیں۔ شاعر اپنا مسودہ صاف

کے گا تو غزل میں مصرع اولیٰ ایک شعر کا اور مصرع ثانی دوسرے شعر کا نہیں لکھے گا۔ ایسا صرف پیشہ ور کا تب سے سرزد ہو سکتا ہے، اور ہوتا ہے۔ کاتب بھی آخر کیا کرے۔ رطب و یابس ہر چیز اُسے لکھنا پڑتی ہے۔ اگر سمجھ کے لکھے تو ہوجکا کام۔ اُسے تو کالم یا صفحہ پورا کرنا ہوتا ہے۔ اور پھر اگر ہر چیز کو سمجھنے لگے تو اس کا ذہن کیا ڈغانہ بن جائے گا۔

مسودہ، بخط غیر صاف کیے جانے یا خوش خط لکھے جانے کے مکالمی عمل کی ایک بہت اچھی مثال اس مخطوطے میں بھی ہے۔ بائیس صفحوں میں ایک شعر اس طرح کا اس مخطوطے کو مشتبہ ہی نہیں، جعل ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔

نسخہ بھوپال میں ایک غزل ہے، جس کے مطلع کی ابتدائی قرائت یہ تھی:

صبرِ رنگی جلوہ ہے بزمِ تجلی زارِ دوست

دودِ شمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست

مفتی محمد انوار الحق، مرقب دیوان غالب جدید المعروف بہ نسخہ حمید یہ نے اپنے نسخے میں پہلے مصرع کی اصلاحی صورت کی نشاندہی کی ہے، اور نسخہ بھوپال کا صرف یہ مطلع ہی تبدیل دیوان میں شامل کیا گیا، باقی شعر نظری کر دیئے گئے۔ مطلع یوں ہو گیا:

آمدِ خط سے ہوا ہے سروِ جو بازارِ دوست

دودِ شمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست

یہ کوئی ایسا معرکے کا شعر نہیں ہے کہ غالب کو اس پر ناز ہوتا۔ پہلے مصرع میں آمدِ خط ہے اور دوسرے مصرع میں ”خطِ رخسارِ دوست“، لیکن اس وقت اس مطلع کی ادبِ قدر و قیمت سے بحث نہیں۔ نسخہ بھوپال کی اس غزل کے باقی پانچ شعر اچھے نظری کر دیئے گئے، اس لیے میں یہاں انھیں پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں:

چشمِ بندِ خلق جزُ مثالِ خود بینی نہیں

آئینہ ہے قابِ خشتِ دودِ دیوارِ دوست

برقیِ خرمن زارِ گوہر ہے نگاہِ تیزِ بیاں

اشک ہو جاتے ہیں خشک اگر میں تبارِ دوست



ہے سوانیزے پہ اس کی قامتِ توخیز سے  
آفتابِ صبحِ عشر ہے گلِ دستارِ دوست  
اسے عدو سے صلعت، چندے بہ ضدِ افروہ  
کردی ہے جلا، تابِ شرقی دیدارِ دوست  
لغزشِ مستانہ و جوشِ تماشا ہے اسد  
آتش سے بہارِ گرمی، بازارِ دوست

یہ نزل اس ”مخطوطے“ میں بھی ہے۔ مطلع کے بعد کے شعر میں غلطی کی جگہ چڑھ کا لفظ  
رکھ کر شعر کو یہ قرأت عنایت فرمائی گئی ہے:

چشمِ بند پردہ جزِ تخالِ خود بینی نہیں  
آئینہ ہے قالبِ خشتِ درد و دیارِ دوست

میں اس شعر میں نہ معنی ڈالنے کی کوشش کروں گا، نہ اس میں سے معنی نکالنے کی سعی کروں گا۔  
لیکن یہ مزور یا ہوں گا کہ اسے میرزا کا بیدنی رنگ کہہ کر، ”بیدل“، شوکتِ اودا تیر کی تیلی گلی سے  
پھوٹ لینے کے بجائے کہیں فرصت میں اس شعر پر غور فرمائیں۔ اس وقت نہیں۔ اس وقت  
ان دو شعروں پر توجہ دیں:

ہے سوانیزے پہ اس کے قامتِ توخیز سے  
آفتابِ صبحِ عشر ہے گلِ دستارِ دوست  
برقیِ خرمنِ زارِ گوہر ہے نگاہِ تیز ہماں  
اشکِ مہ جاتے ہیں خشک از گرمیِ رقابہِ دوست

سورج کے پاس میں یہ عقیدہ عام ہے کہ قیامت کے دن مغرب سے نکلے گا اور یہ کہ  
سوانیزے پر آجائے گا۔ یہاں مغرب سے سورج نکلنے کا ذکر تو نہیں ہے، لیکن سوانیزے  
پر اس کے ہونے کی بات ہے۔ یعنی ۱۲۲۱ھ والے ”مخطوطے“ میں مصرع یوں ہے:

ہے بقدرِ نیرۃِ الزبا کے وا افراخت

۱۲۲۰ھ میں آفتابِ سوانیزے پر پہنچا۔ چوبیس پہلے مرث ایک نیرے پر تھا، چنانچہ

اُس وقت کی حقیقت بیان کی گئی۔ چوتھائی نیزے سے فرق بھی کیا پڑتا ہے؟

۱۲۳۱ء والے ”مخطوطے“ میں، پہلے شعر کا پہلا مصرع، دوسرے شعر کے دوسرے مصرع

کے ساتھ، اور دوسرے شعر کا پہلا مصرع، پہلے مصرع کے دوسرے مصرع کے ساتھ اس طرح جوڑ دیا گیا ہے جیسے کہوتریاز تھا ترک کی جوڑی ملتی کہوتری اور خیرازی ترک کی جوڑی لوٹن کہوتری کے ساتھ لگا دے۔ یہاں شعروں کے مصرعے اول بدل کر ایک نئی جہت پیدا کی گئی ہے۔ پید کی رنگ زیادہ گہرا ہو گیا۔ منی ڈالنے والے تو تفسیر لکھتے وقت منی ڈال ہی دیں گے۔

”مخطوطے“ میں یہ دو شعروں لکھے ہیں:

ہے بقدر نیزہ از بالے وا فراغت

اشک ہو جاتے ہیں خشک از گرمی باز و دوت

برقی خرمن زار گو ہر ہے نگاہ تیز نگاہاں

آفتاب بچ مخمض ہے گل و خار دو دست

ایک امکان غلطی کا اور بھی تھا، لیکن مخطوط ساز سے وہ غلطی سرزد نہیں ہوئی یعنی

دونوں پہلے مصرع ایک شعر کے طور پر، اور دونوں دوسرے مصرعے جوڑ کر ایک مطلع کا اضافہ

کیا جاسکتا تھا۔ یہ تو خیر ہو گیا۔ جو درگت میرزا کے ان دو شعروں کی نئی ہے، اس عہد کے معتقد

غالب شناس اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ یہ خود میرزا نے کیا ہے، اپنے قلم سے ۱۲۳۱ھ

میں لکھی یہ پہلی روایت وار بیامن لکھی۔ اس بیامن، کا ایک عربی تک میرزا کے پاس

رہنا ثابت کیا گیا، کیونکہ اس میں مختلف قطع کے قلموں سے اصلاحیں دکھائی گئی ہیں، ایک

محقق نے اس بیامن میں پائے جانے والے نو دیاقت کلام کی کلام غالب کی حقیقت سے

شرع بھی کر دی ہے۔ بڑے استغراق سے اس بیامن کا مطالعہ کیا، لیکن اس بات پر اُن کی

نظر نہیں گئی کہ ان شعروں کے ساتھ کاتب نے معمول کی غلطی کر کے ایک ثبوت چھوڑ دیا، اس

بیامن کے نقلی ہونے کا جمل ہونے کا، اس بات کا کہ یہ ”بیامن“ مصنف کے قلم کی صحت

کی ہوئی نہیں ہے۔ اگر مصنف کے قلم کی نہیں ہے تو یقیناً نو دیاقت کلام بھی اس کا نہیں ہے

اور جہاں جہاں اس کے کلام میں اصلاح ہے، وہ اصلاح غیر ہے۔

اس مخطوطے میں اسد میرامانی کی ایک غزل بھی، کلام غالب کے طوہر پر موجود ہے۔  
 نغرائے خاں خوشگلی نے اسد میرامانی کے ترجمے میں یہ غزل دی ہے۔

دل بہ بیتاب، جو سینے میں دم چند رہا  
 بدم چند گرفتارِ غم چسند رہا !  
 زندگی ہو گئی ناگہ نفسِ چند تمام  
 کو چہ یار جو ہم سے قدم چند رہا !  
 کھو سکا میں نہ اُسے شکوہ، پیاں شکنی  
 لاجرم توڑ کے عاجز تسلیم چند رہا  
 الفتِ زرہیں کے نقصان میں آخر قارون  
 سرِ بادِ غمِ دام و درم چند رہا  
 عمر بھر ہوش نہ یکجا ہوئے میرے کاسد  
 میں پرستندہ روئے صنم چند رہا

خوشگلی کا تذکرہ ”گلشنِ ہمیشہ بہار“ ترجمے کی عبارت کے مطابق ۱۲۷۰ ہجری میں مکمل ہوا تھا، اور اس زمانے میں شائع ہوا تھا، جب غالب کی شہرت بامِ عروج پر تھی اور ملک بھر میں ان کے شاگرد، مداح اور دوست پھیلے ہوئے تھے۔ غالب کی نظر سے اس تذکرے کا گزرنہ سین ممکنات میں سے ہے۔ اور نہیں تو قابِ مصطفیٰ خاں مشیقہ نے تو یقیناً دیکھا ہوگا، کیونکہ خود انہوں نے ایک تذکرہ ”گلشنِ بے غار“ لکھا تھا۔ غالب اور مشیقہ کے بڑے قریبی تعلقات تھے۔ فارسی میں پہلے ہی شاگرد تھے اور موکن کی وفات کے بعد مشیقہ، غالب سے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں مشورۂ سخن بھی کرتے گئے۔ (اردو میں مشیقہ اور فارسی میں حسرتی قلمیں کرتے تھے) ”گلشنِ ہمیشہ بہار“ میں ہر گویاں تفتہ کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ ۱۲۷۰ ہجری کے مطلب ہیں ۱۸۵۳ عیسوی۔ میرزا کے خطوط تفتہ کے نام ۱۸۵۷ء سے پہلے سے اردو میں موجود ہیں۔ فارسی میں جو خط و کتابت رہی ہوگی، وہ الگ ہے۔ اردو میں ۱۲۳ خط ہیں۔ اور خط و کتابت کا سلسلہ

آخر تک جاری رہا۔ اس تذکرے کے اس پہلو کے بارے میں کہ میرزا کی غزل کا غلط انتساب اسد میرا مآئی سے ہوا ہے، ایک لفظ بھی کسی خط میں نہیں ہے۔ اگر یہ غزل میرزا کی ہوتی اور اسد میرا مآئی سے غلط انتساب ہوا ہوتا تو لفظ نے اس کے بارے میں مزور لکھا ہوتا اور میرزا نے اس کا جواب بھی دیا ہوتا۔ نگلشن ہمیشہ بہار میں اسد میرا مآئی کی جو غزل ہے، اُس میں بھی ایک مصرع کی اولین قرائت، سیتہ بیاض غالب بخط غالب میں دکھادی گئی ہے۔

الفت زر ہمہ نقصاں ہے کہ آخر قارون

ابتدائی قرائت دکھانے کے جنون کی ایک مثال پہلے بھی پیش کی جا چکی ہے جس میں بتدل کا مصرع سمجھ کر اس میں ایک لفظ بدل دیا گیا۔  
میرزا کے غیر متداول کلام میں ایک شعر ہے:

گر بہزیم باغ کھینچے نقشِ روئے یار کو  
شیع ساں ہو جائے قوطِ غامدہ ہزار گل

مخطوط سازوں نے، دونوں مصرعوں میں اصلاح کر کے، اولین قرائت یوں دکھائی

ہے:

گر بہزیم باغ کھینچا چاہے نقشِ روئے یار  
شیع ساں ہو جائے رنگِ غامدہ ہزار گل

پہلا مصرع، اصلاح سے زیادہ چُست ہو گیا ہے، کیونکہ کو، حشو تھا، اور برائے وزن شعر اگر یہ مصرع واقعی میرزا نے کہا ہوتا، تو بعد میں اصلاح سے اُسے خراب نہ کرتے۔ یہ موٹی سی بات اصلاح معکوس کرنے والوں کی سمجھ میں نہیں آئی۔ انھیں اصلاح نہیں اصلاح معکوس کرنا تھی، جس سے چُست مصرع ڈھیلا ہو جائے۔ دوسرے مصرع پر جو اصلاح دی گئی ہے، اس نے تو جعل کا پول کھول دیا۔ غالب نیزہ کا قلم استعمال کرتے تھے۔ مخطوط سازوں کو یہ نہیں معلوم کہ زرگل کے قلم کو نیزہ کا قلم کہتے تھے۔ انھوں نے نیزہ کے قلم کو لوہے کا قلم سمجھ لیا، اور اُس میں زرگل لگوا دیا۔ غالب لوہے کی نب کا قلم نہیں استعمال کرتے تھے،

کیونکہ ان کے زمانے میں اس کا رواج نہیں ہوا تھا۔ نیزہ کے قلم کے سلسلے میں مزید معلومات ”مکاتیب غالب“ مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔

اس شعر میں ”زنگِ خامر ہزار و گُل“ ہے۔ ایک غزل، جو ازادِ غالب ترسی، کلامِ غالب میں اضافے کے لیے تصنیف فرمائی گئی ہے، اس میں ”زنگِ خامر فولاد“ بھی ہے۔ غالب کے آئینوں میں زنگ، اس لیے ہوتا تھا کہ وہ علیٰ آئینے نہیں، فولاد کے آئینے ہوتے تھے، اودان پر صیقل کی جاتی تھی۔ معلوم نہیں شیخے کے آئنے ہندو کران میں زنگ کیوں نہیں لگایا گیا بہر حال آئیے اُس شعر کو دیکھیں، جو غالب کے لیے تصنیف کی گئی غزل میں ہے :

سفرِ تاریکِ طبعوں کا ہے اقبالِ کسافت !

کہ زنگِ خامر فولاد مانا لے سیاہی ہے !

زنگ اور خامر فولاد کے سلسلے میں عرض کیا جا چکا ہے۔ ہم لوگ تھ اور سس کو ایک ہی مخرج سے ادا کرتے ہیں، اس لیے یہ بات آپہر واضح نہیں ہوئی ہوگی کہ ”کسافت“ اس خود دیانت کلام میں تھ سے نہیں، بلکہ تھ سے لکھا ہے۔ مخطوط سازوں میں کوئی واجہا لکھا پڑ جائے تھا جسے ”کسافت“ کے بجائے اوداملا کی واقعیت نہیں تھی۔ اس مخطوطے میں الت کی روایت میں میرزا کا شعر ہے :

لغات ہے حنّات جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا !

غالب کے شعر میں کسافت، تھ سے اس لیے ہے کہ اُن کے کسی دیوان سے نقل کیا گیا ہے۔ الحاقی کلام میں کسافت، تھ سے اس لیے ہے کہ اسے غالب نے نہیں لکھا تھا، جس نے لکھا تھا، وہ غالب بننے کی ایکٹنگ کر رہا تھا، جیسے محادثے میں کو آہنس کی چال چلنے کی کوشش کرتا ہے۔

اس مخطوطے کے دو مطبوع روپ ہیں۔ ایک نسخہ عرشی تارہ، ”اور دوسرا نقوش (لاہور) کا خاص نمبر جو نسخہ امر وہ کہلایا۔ دونوں آفسٹ سے چھپے ہیں اور ان دونوں کو متن اعتبار سے ایک ہونا چاہیے تھا، ایسا نہیں ہے۔ یہ تحقیقی جائزہ، میں نے ان کے اختلافات کی

فائدہ ہی کی ہے۔ ایک شعر ایسا بھی ہے، جس کا پہلا مصرع ایک میں، 'اود دوسرا مصرع' دوسرے میں غلظہ رہے۔ ایک شعر ایسا بھی ہے، جو ایک میں اوپر سے نیچے، 'اود دوسرے میں نیچے سے اوپر لکھا ہوا ہے۔

جب یہ دونوں نئے چھپ کر آئے، میں کشمیر تھا۔ ریاستی حکومت نے مجھے اسٹیٹ غائب سٹی ٹری کیٹیج کا سکریٹری نامزد کیا تھا، جو وزیر اعلیٰ خواجہ غلام محمد صادق کی صدارت میں قائم ہوئی تھی۔ میں غالب کا ایک انتخاب اور حداول کلام کا ایک ایسا نسخہ مرتب کر رہا تھا جس میں کوئی غلطی نہ ہو۔ خود ریافت، خود نوشت، بیاض کو بڑے چاؤ اور عقیدت سے دیکھنا شروع کیا پہلے خطوط پختہ کرنے کا شوق جنون کی حد تک ہے اور انھیں پڑھا بھی ہے اس لیے بیاض غالب بخط غالب دیکھ کر بہن کو ایک جھٹکا لگا، لڑکے یا رکاب صرف دعا مانگ رہا تھا۔ دوسرے ورق کے تہ نقشہ رکاب میں کھوئے تھے، لیکن ورق کے اندر غلط لفظ تھا حصار (حصار غلط) ایسی غلطی اس عہد میں نہیں ہو سکتی تھی، جس عہد کا یہ مخطوط تیار کیا تھا۔ مگر دسے ۲ اب ہی پر آخری سے قبل کے مصرع کے ابتدائی الفاظ تھے۔ صفحہ تین کا لہو میں ہے، ہر کالم میں ۹ مصرعے ہیں۔ اس لیے یہ نہیں ہو سکتا تھا کہ تیسرے کالم میں دو مصرعے بعد میں اضافہ ہوئے۔ ایک ہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا تھا۔ مخطوط نوئیں رکاب کے اصول سے تابلہ اور نا آشنا تھا۔ ایسا شخص غالب کے عہد میں تو ہو نہیں سکتا تھا۔ غالب کی وفات کے سو برس بعد ہی ہو سکتا ہے۔

اب جو "مخطوط" بغیر دیکھنا شروع کیا، تو وہ ہر العبدیاں نظر آئیں کہ مضمون لکھے کوچی چاہا۔ خیال تھا کہ آٹھ دس صفحوں کا مسالہ تو مل ہی جائے گا، لیکن ہوا یہ کہ ہزار صفحے سیاہ ہو گئے۔ پھر کانٹ چھانٹ کی، 'اود نصف سے بھی زیادہ صفحات کم کر دیئے۔

اب آخر میں اس مخطوطے کے بخط غالب نہ ہونے، بیاض غالب الحاقی کلام کے ساتھ بخط غیر ہونے کا سب سے اہم ثبوت پیش کر دیا گیا۔ اب تک جو ثبوت میں نے پیش کیے ہیں وہ نہ بھی ہوتے، یعنی مخطوط سازوں سے وہ غلطیاں نہ ہیں سرزد ہوتیں تو بھی جعل پکڑا جاتا۔

مخطوطے میں سب سے پہلے دو باتیں دیکھی جاتی ہیں۔ تصنیف کا سال، اور کتابت

کا سال تصنیف کا سال یا تو مصنف کھو دیتا ہے، یا کتاب کا نام تاریخی ہوتا ہے جیسے عمدۃ منتخبہ، تذکرۃ سرود کا تاریخی نام ہے، یا قطعہ تاریخ ہوتا ہے۔ کتاب ختم ہونے کی تاریخ سنہ اور کہیں کہیں وقت بھی ترقیمے میں ملتے ہیں۔ اس "مخطوطے" کے ترقیمے میں تاریخ، مینڈاؤن وقت سب کچھ ہے، سنہ کا نشان بھی ہے۔ بس سنہ کے ہند سے نہیں کھٹے گئے۔ جنتریاں دیکھ کر جہری سنہ ۱۲۳۱ پکڑ لیا گیا۔

یسن ۱۲۳۱ جہری بھی علت سے خالی نہیں ہے۔ اس سال میرزا نے دو مہر میں کندہ کرائی تھیں۔ یہ دونوں مہر میں نے "تحقیق جائزہ" میں "میرزا کی لال قلعے والی رنگین تصویر کے ساتھ چھاپ دی ہے۔ لیکن لطیف یہ ہے کہ ان دونوں میں سے ایک مہر بھی "مخطوطے" میں کہیں نہیں ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ ہاک بنوا کر اُس پر روشنائی لگا کر "مخطوطے" پر اسے نقش کیا جاتا تو پکڑ ہو جاتی۔ ایک مہر ہے: اسد اللہ الغالب ۱۲۳۱ ھ اور دوسری ہے اسد اللہ خاں عرب میرزا نوشہ ۱۲۳۱ ھ۔ اس "مخطوطے" میں سب مقطع اسد تخلص والے ہیں۔ کچھ مقطعی اور شعرا صلاح سے غالب تخلص والے بنائے گئے ہیں۔ مختصراً میں پہلے اس سلسلے میں عرض کر چکا ہوں کہ تذکرۃ سرود (عمدۃ منتخبہ) جو ۱۲۳۱ ھ سے پہلے کا ہے، اس میں غالب تخلص کا ایک مقطع ہے۔

میرزا کی دو بیاضیں نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی ہیں۔ نسخہ بھوپال کی کتابت کا سن ۱۲۳۴ ھ جہری ہے، اور نسخہ شیرانی اس کے چھ برس بعد کا ہے۔ اگر یہ "مخطوطہ" کھرا ہوتا تو اس کی قرأت نسخہ بھوپال سے قریب ہوتی، لیکن اس میں کثرت سے نسخہ شیرانی کی قرأت ہے۔ مصرعوں کی وہ صورت، جو نسخہ بھوپال کے بعد کی ہے۔ ایک آدھرا دو چار مصرعے ایسے ہوتے، تو یہ سوچا جاسکتا تھا کہ میرزا نے اصلاح کی، لیکن بعد میں محسوس کیا کہ مصرعے جو پہلے لکھا تھا، ٹھیک تھا، اس لیے پہلے کی قرأت بد واپس آ گئی۔ لیکن یہاں تو ایسا تھوک میں ہوا ہے۔ کہیں اصلاح محسوس ہے، پہلی قرأت دکھانے کے پکڑ میں، اور کہیں پہلی قرأت دکھانے کے جنون میں وہ اصلاح دکھا دی جو ایک دہائی بعد ہونا تھی۔

"مخطوطے" کو پرکھنے کے لیے مصنف کے مزاج سے واقف ہونا بھی ضروری ہے۔

غائب مزانجا سیمائی تھے۔ اس کا ایک ثبوت اُن کے ہاتھ کی مکئی ہوئی تحریریں ہیں۔ وہ ہوز اور دو چشمی کا غلط تو کرتے ہی ہیں۔ نئی معون اور جیتے بھول کا غلط بھی ہے۔ اور تو اور ایک ہی خط میں بیساکہ عرض کیا جا چکا ہے اور ملاکر بھی لکھتے ہیں، اور دو (اگ، اگ) بھی۔ لیکن اس منظر میں ہر جگہ 'داد' جہاں جہاں 'و' کے ساتھ ہے، وہاں 'و' اور 'و' ملا کر لکھا ہے۔ یہ میرزا کی بے چین طبیعت کے خلاف ہے۔ میں نے تحقیقی جائزہ میں میرزا کے دو خطوں کے عکس دے دیئے ہیں، جن میں متصل اور منفصل، دونوں طرح، 'و' دونوں طرح سے یہ لفظ لکھے ہیں اور ایک فہرست بنا کر یہ بھی دکھا دیا ہے کہ اس سبب سے بیاض میں ہر جگہ یہ لفظ متصل لکھے ہوئے ہیں۔

میں اسے اپنے لیے بہت بڑا اعزاز سمجھتا ہوں کہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی صاحب نے مجھے اس لائق سمجھا کہ یہاں طلب کیا۔ جناب صدقہ خواتین و حضرات، میں آپ کا بے حد شکر گزار ہوں آپ نے میرے ساتھ ایک بہت ہی خشک موضوع پر میری غیر دل چسپ گفتگو سنی۔



# آہنگ

”کوئی آسان اور مشکل سے مشکل بھرا یہی نہیں جس میں مرنے کا کام  
سوزوں نہ کیا ہو۔ جہاں اُن کے یہاں وہ بھری ہیں، جو خطِ مستقیم سے مائل  
ہیں، وہیں وہ بھری ہیں موجود ہیں، جن کی صورت اندر کے اقلیدس خطِ مستقیم  
اور دھڑلے سے مشابہ ہے۔ جہاں رواں بھری موجود ہیں، وہیں اُفتاب و خیراں  
بھری ہیں“

— عبدالرحمن بجنوری

مقدمہ دیوان غالب جدید (منظرہ حمید یہ) : ص ۳۲ تا ۳۵

ملک رام نے، گفتار غالب میں پیش گفتار کے تحت ص ۱۳ پر لکھا ہے :

”بجنوری نے لکھا ہے کہ غالب نے مشکل اور نامانوس محروں میں عزتیں

لکھیں ہیں۔ یہ ٹھیک نہیں ہے۔ اس کے یہاں کوئی ایسی بحر نہیں ملتی جسے ہم غیر

معمولی کہہ سکیں، یا جس میں اُس کے پیش روؤں، بلکہ معاصرین تک نے ہشتی سخن

نہ کی ہو۔ بلکہ مجھے تو اس میں بھی شبہ ہے کہ اُس کی عروضی واقفیت کچھ غیر معمولی تھی“

ملک رام نے مشکل اور نامانوس آہنگوں کو ایک ہی خلفے میں رکھا ہے۔ یہ میرے لیے عجیب

غائب نے کوئی ایسا آہنگ استعمال نہیں کیا، جو ان سے پہلے استعمال نہ ہوا ہو۔ دوسرے لفظوں میں: انھوں نے کوئی آہنگ وضع نہیں کیا۔ لیکن ایسا ہمارے کس شاعر نے کیا؟  
عام اور مقبول آہنگوں سے بہت کم دو غیر معمولی آہنگ غائب نے مزید استعمال کیے۔ لیکن  
سہولت کی سائنس خوروں کی فزول، نسخہ حمید یہ سے نقل کی جاتی ہے۔ اس کے دو شعر تبادلہ و بیان  
میں بھی ہیں۔ غیر تبادلہ کلام کے مقطع میں، مصرع ثانی کا پہلا لفظ اسد و تقلص ہے، جو تبادلہ کلام  
میں دلا ہے۔ غزل یہ ہے:

نظرِ نقص گویاں کمال بے ادبی ہے  
کس خارِ خشک کو بھی دھوکہ چینِ نفس ہے  
ہوا و مال سے خوقِ دلِ حریصِ زیلہ  
لبِ قدح پہ کعبِ بادۂ جوشِ تشویش ہے  
خوشا وہ دل کہ سرِ پا طلبِ بے خبری ہو  
جنونِ ویاس و المِ رزقِ مدعا طلبی ہے  
تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کھو کھو کیچو  
حدِ کدو مرے دل سے کاس میں لگ دلی ہے  
چمن میں کس کا یہ برسم ہوئی ہے چیمہ تماشا  
کو برگِ برگِ سن شیشِ ریزہ طلبی ہے  
ایمیرِ ظاہر و باطن، امیر و صورت و جہی  
علیٰ دلِ اسد اللہ جانِ نشینِ نجی ہے  
اسد یہ درد و الم بھی تو ختم ہے گداگر  
دگر نہ سحری ہے نہ آوِ نیم شبی ہے  
بھر محبتِ دشمن کے بنیادی ارکان ہیں:

مُس تخیلِ مَن فاعلاتنْ مُس تخیلِ مَن فاعلاتنْ (۲ بار)

مُس تخیلِ مَن اور فاعلاتنْ، دونوں کے مضمون باہر ترتیب ہیں مفاعیلن اور فاعلاتن، اس غزل



تھالے تھا مجھے جامِ خرابِ بادۂ الفت  
نقطِ خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے

غم زمانہ نے جھاڑیِ فضا طِ عشق کی مست  
دگر نہ ہم بھی اُٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

خدا کے واسطے دلا اس جنونِ شوق کی دیرِ جا  
کہ اُس کے درد پہ پہنچے ہیں دلمبر بے ہم آگے

یہ عمر بھر جو پریشا نیاں اٹھای ہیں ہم نے  
تھا دے آئندے حلوٰۃ اُسے غمِ ہم آگے

دلِ دگر میں پراختاں جمایا کوئی نہیں ہے  
ہم اپنے زعم میں سمجھتے تھے اس کو آگے

قسمِ خناس ہے پر آنے کی میرے کھاتے میں کتاب  
ہمیشہ کھاتے تھے جو میری جان کی قسم آگے

دو مصرعوں کا اس کے درد پر .... الخ - اور یہ عمر بھر جو پریشا نیاں .... الخ کو چھوڑ کر  
یہ غزل دوا جھگولوں میں ہے۔ ایک آہنگ تو وہی مجتہدِ متقنِ شبون (مفعلن مفعلن مفعلن مفعلن  
۲ ہا کا ہے۔ اور دوسرا آہنگ ہزج مقبوض سالم مرتفع مضاعف : مفعلن مضاعفین کا ہے۔  
اس غزل کے پانچ شعروں میں منفعتِ متکون ہے اس عروضی پہلو پہ پہلے کہیں نہیں لکھا گیا۔  
نسخہ بھوپال کی ایک اور غزل نسخہ میدیہ میں اور متداول دیوان میں ہے۔ سات

فعلوں کی اس فزل کا مطلع ہے :

اگر مری جان کو قرار نہیں ہے

عاقبت بیدار انتظار نہیں ہے

فزل کا تیسرا شعر ہے :

گر یہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو

ہائے کر دے نہ پنا اختیار نہیں ہے

نسخہ حمید پر، نسخہ عرفی اور مالک رام کے نسخوں میں پہلا مصرع یوں لکھا ہے :

گر یہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو

طباہی کی شرح میں ص ۱۹۱ پر اس مصرع کے بارے میں یہ عبارت ہے :

”یہ وزن، مانوس اقدان میں سے نہیں ہے۔ اس وجہ سے کاتب

نے اپنے وزن مانوس کی طرف توجہ دلا چکے تھے۔ مالک رام نے ”گفتار غالب“ میں

میں (تیری) بغیر چھپا ہوا ہے۔ لیکن اس میں یہ قباحت ہے کہ دوسرا رکن

فاصلہ ہونا چاہیے تھا۔ اس کی جگہ متعین ہو جاتا ہے تو مزود ہے کہ (تیری)

کہا ہوگا ومعنے اور اس صورت میں وزن مستقیم رہتا ہے کہ (تیری) میں

آخر کی سی کو گرا دیں اور درمیان کی باقی رکھیں“

نظم طباہی بہت پہلے اس غلطی کی طرف توجہ دلا چکے تھے۔ مالک رام نے ”گفتار غالب“ میں

ایک غزل کے آئین اشعار کو حق کے شعر بتایا ہے، جو شعر میں طباہی نے نعت کے شعر بتائے

ہیں، خراج مالک رام کی نظروں سے غور ہو چکی ہے۔ اس کے باوجود انہوں نے تیری کی جگہ تری رکھا۔

اختیار علی خاں عرفی نے بھی یقیناً طباہی کی شرح دیکھی تھی۔ نسخہ عرفی کے اشعار میں ص ۳۹ پر

نظم طباہی کے نام کا انداز ہے، جو یادگار نالہ کے حصہ میں خاصل اشعار کے سلسلے میں ہے

اور حوالہ ایک خط میں ہے۔ جہاں تک کلام غالب کی شرحوں کا تعلق ہے، عرفی نے، آئین کی دو

خروجوں سے استفادہ کیا ہے، اور اختصار میں کتب و رسائل کے تحت جس (ص ۱۰۵، ۱۰۶) اور (ص ۱۰۷) میں اندراج ہے۔ نسخہ عرش کی تیاری میں بلا بلائی کی شرح سے کوئی استفادہ نہیں کیا گیا۔ لیکن گمان غالب ہے کہ انہوں نے یہ شرح درکس ضرور دہوگی، کیونکہ غالب سے متعلق ہر فراہم تحریر چاہے وہ کسی مہار کی ہو، انہوں نے پڑھی ہوگی۔ عرکس خود بھی شاعر تھے اُن کے نسخے میں یہ غلطی ہو، بڑی عجیب سی بات ہے۔ مالا محکا اور شعروں میں بھی ایسی غلطیاں ہیں، جن سے وہ بھرے ساقط ہو گئے ہیں۔

نظم بلا بلائی کا یہ خیال کہ یہ غلطی سہو کتابت کی وجہ سے ہے، درست نہیں۔ جب اعراب بالحرصہ لکھے جاتے تھے، تو میری اور تبری اور مری اور تری کی کتابت میری اور تبری ہوتی تھی۔ مری اور تری میں پائے کسرو، دوسرا حرف ہوتی تھی۔ یہ یا س مجہول مکتوبی ہوتی تھی، ملفوظی نہیں۔ ۱۸۶۱ء کے، مطبع اہلی دالے تیسرے ایڈیشن میں، یہی اسلوبِ املا تھا۔ اس ایڈیشن میں اک کی جگہ بھی ایک ہے۔ لیکن ۱۸۶۲ء کے، مطبع نظامی کا چودواے چھٹے ایڈیشن میں، اسلوبِ املا مختلف ہے۔ ۱۸۶۲ء کے بعد کے ایڈیشنوں میں (۱۸۶۳ء کے ضیو نرائن دالے ایڈیشن کی چھوڑ کر، چنے دیوان چمپے میں، اُن کی اس فزیت کی غلطیوں کی ترمیم کی کتاب کی نہیں مرتب نسخہ کی ہے۔

پہلے مصرع کی تقطیع تیری اور تری کے ساتھ یہ ہے!

۱۔ گرے لکار (مفتعلن) اے فہتے بر (فعلات) بزم میں مجھ کو (مفتعلاتن)

۲۔ گرے لکار (مفتعلن) اے تری (مفتعلن) بزم میں مجھ کو (مفتعلاتن)

یہ کہ غالب سے سہو نہیں ہوا، ایسا بھی نہیں۔ راسخو کے خواب، کلب علی خاں کو ۱۸۶۹ء میں ۱۸۶۶ء کے خط کے ساتھ ایک فارسی غزل بھی تھی، اور اس غزل کے آئینہ کے بارے میں لکھا تھا:

» ایک غزل نئی طرز کی، نئی بحر میں عرض کرتا ہوں «۔

اور غزل کے مطلع سے اوپر لکھا ہے: ۱۰

بمحر ہرج شمن سالم

فعلاتن فعلاتن فعلاتن

اے خداوندِ خود مندو جہاں داود دا تا  
وے پیرویِ خود برہمہ کر دار تو ا

ارکان کی نشاندہی غالب نے درست کی ہے، سوا اس کے تو اشعار میں بارہ مصرعے ایسے ہیں جن کے پہلے رکن ..... قبطان کے بجائے قاطان کے وزن پر مبنی ہیں جیسے کہ اس مطلع کے صندوق تھا۔ لیکن اس کی اجازت ہے۔ قبطان، رمل سالم کے رکن قاطان کا جنون ہے۔ قبطان (رمل مجنون) کا آہنگ عروض و موزن میں مجنون، مخفون، مقصور (مستن) اور غیر مستن کے ساتھ کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ عروض و موزن میں قبطان کے ساتھ بہت کم استعمال ہوا ہے۔ ہزج سالم، مفاعیلین کی شکل کا آہنگ بہن کثرت سے استعمال ہوا ہے۔

دوسروں کے نام اس آہنگ سے پہلے اور بعد کے خطوں سے ثابت ہے کہ غالب کی ذہنی صلاحیتیں معطل نہیں ہوئی تھیں۔ ایسا سوچے خیال میں سرزد ہوا ہو، یا غرضی قلم ہو۔ جیسا کہ نکات میں سے میں نے ذکر کیا ہے جو ہوا ہو، اصل نقطہ مسئلہ کی ضرورت ہے۔ مذکورہ پیری ایس کے اس خط لاکس حاصل کرنے میں ناکام ہوئی۔ یہ بات مستور ہے کہ غالب ہزج کے آہنگ سے واقف تھے اگرچہ زحافات کے سلسلے میں ان کی عروضی معلومات کچھ بہت قابلِ رشک نہیں تھیں۔ اپریل ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں غزل ہر گویاں تفتہ کو کھٹا تھا:

..... جو خوشنکاح شعر تم لگا لو گے، وہ مجھ سے کہاں نکلیں گے۔ بہ طریق  
شعوی بیس تیس شعر کھ دو۔ مصرع آخر میں مادۂ تاریخ ڈال دو۔ نام اُس کا  
برج سوہنی تھا۔ او اس کو بابو بابو کہتے تھے۔ چنانچہ میں بحر ہزج مجنون  
میں ایک شعر تم کو کھتا ہوں۔ چاہو اس کو آغاز میں رہنے دو، او آئندہ کسی  
بحر میں اودا اشعار کھ لو، چاہو کوئی اور طرح لکھاؤ، لیکن یہ خیال میں رہے  
کہ سائل کو شعوی کے نام کا درج ہونا منظور ہے، او بابو برج سوہنی، سوائے  
اس بحر کے یا بحرِ رمل کے او بحر میں نہیں آ سکتا۔ وہ شعر میرا ہے:

برم چوں نام بابو برت موہن  
چکھ خونی دلی ریش اذلی من۔

یہ ہزرج سندس مذوق کا آہنگ ہے:

برم چوں نار مغا عین، ام بابو برت (مغا عین) ج موہن (مغولن)

غبن زحافت سے سببِ خفیف کا ساکن، رکنِ سالم میں دوسرے مقام سے گرایا جاتا ہے بغا عین  
رکن جو محوۃ مجموع سے شروع ہوتا ہے اس لیے غبن کا عمل اس رکن پر نہیں ہوتا۔ مغا عین  
کا آخری سببِ خفیف غبن زحافت حذف سے گرایا جاتا ہے۔ مغا عی چتا ہے جسے غولن سے  
جلد لیتے ہیں۔ بہت ممکن ہے غائب نے ہزرج مذوق لکھا ہو۔ مجنون غلط کاتب ہو۔

بابو برت موہن اصل یعنی غا طاقن کی ٹکڑا کے آہنگ میں بھی آسانی سے آ جاتا ہے۔  
لیکن غائب کا یہ خیال دوست نہیں کہ ہزرج اور رمل کے علاوہ یہ کسی اور بحر میں نہیں آ سکتا۔ ہزرج  
مستغنیٰ کی ٹکڑا کا آہنگ ہے اور اس آسانی سے بابو برت موہن اس آہنگ میں نظم ہو سکتا ہے۔  
افسوی بابو برت موہن چلے سے

افسوی با (مُستغنیٰ، یو برت مو (مستغنیٰ) ہن چلے سے (مُستغنیٰ)

دیوانِ غائب (ادو) میں رجز مطوی غبنون مستغنیٰ مغا طاقن کی ٹکڑا کا آہنگ تو ہے لیکن  
رجز سالم ضمن سندس کا آہنگ چھٹی دوسری مارچ ۱۸۵۲ء کے خط میں غائب نے تلقیٰ کو لکھا:

گرانِ آمل با۔ گنجیہ شہرت ہے سے معہ رجز و دیوان

گرفتنِ خطاست ہکرا ہے تہذیب کے کام سے۔ اندو میں سند کوئی نمونہ ہے ہزرج  
مستغنیٰ حضرت حافظؒ کے ہے سے ملے گا کہ ہزرج غائب کا۔ یہی غائب وہ ارجح ہے۔

میرزا علی محمد علی۔ یہ بچے کہ بزرگوں کے کام کو ہم اور افراسیاب ہزرج اور دیوان سے  
”خطا ہے بزرگوں کی گرفتیں خطاست۔ ہم کو اپنی تہذیب سے کام ہے۔ غلط میں سند

یوں ڈھونڈتے پھر رہا۔ ختم حضرت حافظؒ نے لکھا ہے:

صلاح کار کجا و من خراب کجا

بہنِ آقاوت رہ از کجاست ابکجا

یہی جان ایچہ مرگے سے ہائے کہ بزرگوں کے کام کو ہم اور افراسیاب ڈھونڈتے پھر رہا۔ اور غائب کی بیرونی ڈھونڈ





ہے اور ایک جگہ متحرک۔ مگر یہاں معترض کو گنجائش ہے کہ کہے تفاوت کو ہم جانتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ تفاوت تم نے کیوں رکھا۔ اس کا جواب پہلا مصرع ہے (مصرع کلا کجا ومن خراب کہا) یعنی میں عاشق قرار دیا ہوں، مصرع کلا سے مجھ کو کیا کام۔ شعر کے یہاں یہ قاعدہ علی العموم جاری ہے کہ اگر مطلع میں آیا اور اشعار میں غزل و قصیدے کے کوئی نقص آجائے، اور اس کی اطلاع کر دیں تو وہ عیب جاتا رہتا ہے ۵

آئینہ بلاغت میں ص ۱۵۴ پر مرزا محمد عسکری نے بحر الفصاحت کی تعریف اور مثالیں اپنی مہارت میں نقل کی ہیں اس عہد کے عروض نویسوں کی کتابوں میں بھی یہی حال مسروقہ، حواسے کے بغیر ملتا ہے۔

غالب اور بنم الفنی کو تسامح ہوا۔ اگرچہ دونوں نے ماقظ کی وکالت بھی کی ہے۔ اس وکالت کی ضرورت نہیں تھی۔ عروضی مکتبہ جس سے ماقظ واقف اور ان کے معترضین ناواقف تھے یہ ہے کہ صوت، یعنی حروف مکتوبی نہیں، حروف ملفوظی معتبر ہے۔ تالیفوں میں حروفِ روی بترک ہے، ساکن نہیں، قطعیت یہ ہے ۶

(۱) مصرع کا (مفاعلن) رکھا اور (فطلائن) سنے خوا (مفاعلن) ب کہا (فعلین)

(۲) بد میں تفا (مفاعلن) و تہ از (فطلائن) کہا است تا (مفاعلن) ب کہا (فعلین)

حروفِ روی ب، فعلین کے متحرک نشے مقابل ہے۔ اگر آب، خراب اور خراب و ذرہ تالیفوں میں ب کو ساکن قرار دیں، تو مصرع موزوں ہی نہیں ہو سکتا کیونکہ (تسکین) اوسط جہاں جائز ہو، اسے چھوڑ کر ادب جگہ (ساکن کے مقابل ساکن اور متحرک کے مقابل متحرک نہ ہو تو مصرع ساقط اور وزن ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ تالیف کی مکتوبی صورت، جو صوتی یا ملفوظی صورت سے مختلف ہے، حروفِ ساکن کا دوا ہم پیدا کرتی ہے۔ سنی صورت کے بجائے بھری صورت الفاظ کی عروض اور شلوکی میں معتبر نہیں۔

یہ بڑی جرات کی بات ہے، اور خیال باب تک اس کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے کہ ماقظ کے مطلع کے سلسلے میں بنم الفنی نے جو کچھ لکھا ہے، وہ غالب کے ایک خط کی مہارت کا مسرقہ ہے، ایک

آدم لفظ کا زیرِ پیر ہے اور شاید یہ اس وجہ سے ہو کہ جس مآخذ سے یہ عبارت نقل کی گئی، اس میں غلط ہو۔  
یوسف حل خاں عزیزی، غائب کے ایک شاگرد تھے۔ ان کے نام غائب کے ایک خط سے نقل ہے:

”مآخذ کے شعر کی حقیقت جب سمجھ گئے کہ قواعد مقررہ اہل سخن و ریافت  
کر لو گئے۔ خاصہ یہ ہے کہ اگر مطلع میں یا اور اشعار میں قافیہ کی اختیار آجڑے ہو  
اس کی اطلاع ایک شعر میں کر دیں، تو عیب ہاتا رہتا ہے۔۔۔ مآخذ فرماتا ہے:  
برہیں تفاوت نہ اذ کہا ست تا بہ کہا

ماصل اس کا یہ کہ دیکھو کتنا تفاوت ہے۔ ایک جگہ حرفِ ردی ساکن، اور ایک  
جگہ متحرک۔ مگر یہاں بھی معترض کو گناہش ہے کہ وہ یہ کہے کہ ہاں، تفاوت کو  
ہم جانتے ہیں، مگر سوال یہ ہے کہ یہ تفاوت تم نے کیوں روا رکھا۔ اس کا جواب  
پہلا مصرع ہے:

صلاح کار کہا دمنِ خراب کہا

یعنی مآخذ فرماتا ہے کہ میں عاشقِ ناز و دیوانہ ہوں، صلاح کار سے مجھ کو کیا کام ہے؟

غائب نے کل ملاکر اعداد میں، بیس سے بھی کم آجنگ استعمال کیے ہیں۔۔۔ بخجندی کا یہ کہنا  
حقیقت پر مبنی نہیں ہے کہ غائب نے سارے آجنگ استعمال کیے ہیں۔ مانگ رام کا یہ خیال درست  
ہے کہ غائب کو عروض کی غیر معمولی واقفیت تھی، لیکن اُن کی اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل  
ہے کہ اُن کے یہاں۔۔۔ کوئی ایسی بحر نہیں ملتی جسے ہم غیر معمولی کہہ سکیں۔

۱۔ انتخابِ خطوطِ غائب راتر پرنش اردو اکادمی، ص ۶۷۔

۲۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیں ”قلمِ الحروف کا مضمون“ بخجندی اور نقیہ غائب: غائب نامہ، ص ۷۳۔

## غالب کے ۳ شعر

” کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے

لعل و زمرہ و زرد گوہر نہیں ہوں میں

حضرت کی طرف خطاب ہے اور معنی یہ ہیں کہ زرد گوہر و مال و دنیا کا آپ عزیز نہیں جانتے تھے۔ کیا اس طرح مجھ کو بھی سمجھتے ہیں۔ تو میں تو زرد گوہر نہیں ہوں۔

دکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دیرینے

و تیرے میں ہر روز ماہ سے کم تر نہیں ہوں میں

کہتے ہو مجھ کو منہ تدبیر میں کس پے لے

کیا آسمان کے ہیں برابر نہیں ہوں میں؟

ان دو شعروں میں ہیں صاحبِ سراج کی طرف خطاب کیا ہے ؟

سید علی میر تقی میر کا خطاب : خیر دیوان غالب : ص ۱۱۱

۱۔ پروفیسر عنوان چشتی، صدر شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے عروضی اور غنی مسائل میں ص ۶۷ پر پہلا شعر لکھا ہے ”کہتے ہو مجھ کو منہ تدبیر میں کس پے لے“ ادا حضرت کی کیا ہے ”مصرعہ اولیٰ میں قدم ہویٰ کی پے لے لکھا، ساتھ ہے۔ وقت کی ایک اہم خصوصیت ہے کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ اور دوسری یونیورسٹیوں میں بھی غالب کا کلام درست قرأت کے ساتھ پڑھایا جائے۔

کرتے جو مجھ منہ قد میوس .... اہم۔ اس شعر کے بارے میں مالک رام کا بھی کچھ ایسا ہی خیال ہے، لگتا وہ غالبؔ میں شامل مضمون ”کلام غالب میں معاشرتی عناصر“ کے تحت ص ۵۰ پر جو حرف تحریر فرماتے ہیں :

”غالبؔ نے ایک فقیر شعر میں قتل کی ہے“ اور صاحب مزاج مقلد شیعہ کلم کو خطاب کر کے کہا ہے ...“

ان تینوں اشعار میں سے ایک بھی ”دور دورِ نعت کا شعر نہیں معلوم ہوتا۔ ان دو شعروں کو چھوڑ دیجئے جو مالی راجپور کی نقد کیے ہیں :

دہ پرا میر کلب علی خاں کے ہوں مقیم  
شایستہ گدائی ہر در نہیں ہوں میں  
بڑھا ہوا ہوں، قابلِ خدمت نہیں اسد  
خیالتِ غلامی ہوں لوکر نہیں ہوں میں

دہ پرا میر کلب علی خاں کی پڑ بھیم  
شایستہ گدائی ہر در نہیں ہوں میں  
بڑھا ہوا ہوں، قابلِ خدمت نہیں اسد  
خیالتِ غلامی ہوں لوکر نہیں ہوں میں

معاذ اللہ دیوان میں یہ دو شعر نہیں ہیں، لیکن دیوان میں جو غزل ہے اس میں یہ دو شعر چھڑ کر اپنے اپنے آئینہ سے لکھ کر غالبؔ نے نواب کو گزندے تھے۔ پہلے غزل پر ایک نظر ڈالیں :

دلیم چڑا ہوا ترے دہ پر نہیں ہوں میں  
خاک ایسی زندگی پہ کہ چتر نہیں ہوں میں  
کیوں گردشِ ملام سے گھبرانے ہاں دل  
انسان ہوں، بیالہ و ساغر نہیں ہوں میں  
یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے  
لورج جہاں پہ حرف نہ مکر نہیں ہوں میں

دایم از این آفرینش و از این آفرینش  
فراست و بزرگوارتر و بزرگوارتر

کجاست که از این آفرینش و از این آفرینش  
افتد و بزرگوارتر و بزرگوارتر

میدانم که از این آفرینش و از این آفرینش  
آفرینش و بزرگوارتر و بزرگوارتر

کز هر یک از این آفرینش و از این آفرینش  
کیا راست که از این آفرینش و از این آفرینش

که هر یک از این آفرینش و از این آفرینش  
که هر یک از این آفرینش و از این آفرینش

که هر یک از این آفرینش و از این آفرینش  
که هر یک از این آفرینش و از این آفرینش

که هر یک از این آفرینش و از این آفرینش



کہتے ہر جہ کو شیخ الحدیث... الخ۔ اگر صاحب معراج کو اس شعر کا مخاطب سمجھا جائے تو دوسرا مصرع اُن کے حضور میں گستاخی ہوگی۔ ہندوستانی مسلمان کی نفسیات یہ ہے کہ خدا سے وہ شوق بھی ہو سکتا ہے اور گستاخ بھی۔ دوسرے پیغمبروں، خصوصاً حضرت خضر علیہ السلام حضرت موسیٰ سے بھی وہ شوقی سے پیش آ سکتا ہے، لیکن حضرت ابراہیم اور صاحب معراج اور اہل بیت کی شان میں ایک بھی غیر سنجیدہ فقرہ نہیں کہہ سکتا۔ غالب تو غالب، اقبال تک کا یہ رویہ ہے، جو روئی کے مقلد چھوٹے برتاؤ کرتے ہیں۔ اس روئی سے وجدان حاصل کرتے ہیں جو کہتا ہے:

فرشتہ میدیہ سبر شکار وینزداں گیر

ہر لوگ جنت اور دوزخ کے وجود کو مکافاتی نہیں، استعداد سمجھتے ہیں، یہ رویہ اُن لوگوں کا بھی ہے۔ یہ رویہ اُن لوگوں کا بھی ہے، جو معراجِ جبرانی نہیں، معراجِ روحانی کے تامل ہیں۔ اقبال نے منقبت میں حضرت نظام الدین اولیا کا مقام مسیح و خضر سے بلند کر دیا ہے۔ خدا سے شوقیاں کی ہیں، لیکن صاحب معراج سے کوئی شوقی نہیں کی۔ رسول کے چچا حضرت ابوطالب نے اسلام قبول نہیں کیا تھا۔ لیکن کیا کوئی مسلمان کو فی شوق جملہ اُن کے بارے میں کہہ یا سُن سکتا ہے؟ میں طاہر ثانی مرحوم کے علم و فضل کا قائل ہوں۔ لیکن اس غزل کے تین شعروں کو جو انھوں نے تغیر بتایا ہے، اسے تسلیم کرنے میں تردد ہے۔

جن لوگوں نے خدائی کا دعویٰ کیا، اُن میں سے اکثر کو دیوانہ سمجھ کر چھوڑ دیا گیا، یا یہ کہہ کر نظر انداز کر دیا گیا کہ دعویٰ خدائی کا کر رہا ہے، خدا خود سمجھ لے گا۔ انھیں کو نہیں، اُن شاعروں کو بھی سزا گیا، جنھوں نے انشائی کی طرح کہا:

اُس سے عظمت کی شہر جاتی تو میں اللہ سے

واسطے دوزخ کے عرشِ کبریائی مانگتا

لیکن جس نے رسول ہونے کا دعویٰ کیا، اسے کذاب کہا گیا۔ جو تائب نہیں ہوا، اسے قتل کر دیا گیا۔ اسے مسلمانوں کے راسخ العقیدہ ہونے کا ثبوت سمجھے یا اُن کی مذہبی جنگ نظریٰ مخالفانہ سامنے ہیں۔



کی نظر سے محمدی، تو انھوں نے بہت سخت ردِ عمل کا اظہار کیا، تاہم اہلِ خطِ چالیس برس سے زیادہ ہونے کیس بڑھا تھا۔ شاید ریڈیو نے کسی کے میر غشی، سراج الدین کے نام تھا۔ ممکن ہے یہ خط یا اس کی نقل قیصر قند کے پاس یا میر غلام رسول نازکی کے پاس ہو۔

ملا شاہ کے مطلع میں تو صاحبِ معراج سے الطوت کے فقدان کا اعلان تھا۔ غالب کے شعر میں ایسا نہیں ہے۔ لیکن اپنے بارے میں لاف و گزاف کا بوجھ غاصر اوچھلے ہے۔ مسلمان کے لیے حکم ہے کہ اپنی آواز رسول کی آواز سے اونچی نہ کرو۔ آواز بھی استعارہ ہے۔ یعنی کس بات میں رسول کی پہلے سے جگہ سے جانے کی کوشش نہ کرو۔ اپنے بارے میں لاف و گزاف اور تعلقات تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اگر دوسے سخن صاحبِ معراج کی طرف سمجھیں تو یہ مخاطب ہو گا۔ خوشی کی اجازت خدا سے ہے رسول کے نہیں۔ میر غلام رسول نازکی نے تو یہاں تک کہہ دیا:

عشقِ محمدی میں خدا کا رقیب ہوں

لیکن عشقِ خداوندی میں کوئی رسول سے رقابت کا اظہار نہیں کر سکتا۔ یہ مسلمان کی سادگی ہے۔

جس غزل کے مقطعوں میں شاعر نے جھک جھک کر بہادر شاہ ظفر اور کلب علی خاں کے آگے گردِ بڑی کر لے اُس میں ایسے شعر کیسے ہو سکتے ہیں، جن میں اپنے بارے میں تمنا لیاں ہوں اور مخاطب ہوں صاحبِ معراج! ان اشعار کے جو معنی نظمِ عبا لمائی نے شرح میں بیان کیے ہیں، اور جو مالک رام نے تسلیم کر لیے ہیں، اور اپنی کتاب میں ردِ حوالہ دیے بغیر لکھے ہیں، وہ درست نہیں ہیں۔

یوسف سلیم چشتی نے شرحِ دیوانِ غالب میں ص ۴۵، ۵۵، ۵۶ پر جو تشریح ان تین اشعار کی کی ہے، وہ بہت واضح ہے:

۱) (۵) کس واسطے عزیزِ الخ ۵ نعل و زمرہ و زدا الخ

(۶) رکھتے ہو تم قدمِ الخ ۵ دیکھتے ہیں نہر و ماہِ الخ

(۷) کہتے ہو بھوک و بیخِ الخ ۵ کیا آسمان کے بھی الخ

یہ تینوں اشعار قطعہ بند ہیں، ان کا مخاطب محبوب بھی ہو سکتا ہے، اور بادشاہ و وقت

ہیں۔ قطع اس پر قریب ہے، جس میں عات طور سے بادشاہ کا ذکر ہے۔ خوبان  
اشعار میں یہ ہے کہ اشعار تو محبوب یا بادشاہ کی شان (مدح) میں ہیں، مگر شعر  
میں اپنی عظمت کا اظہار بھی کر دیتا ہے اور یہ انداز بیان غالب ہی کا حق ہے۔  
مطلب : آپ مجھے کیوں عزیز نہیں رکھتے؟ میں نعل و زنبر تو نہیں ہیں  
(جن کی تعداد آپ کی نگاہ میں اس لیے نہیں ہے کہ وہ آپ کے خزانے میں بکثرت  
موجود ہیں) میں تو غالب ہوں اور سب جانتے ہیں کہ آج میرا ثانی ساسے زلمے  
میں نہیں ہے، چنانچہ خود کہتے ہیں :

آج مجھ سا نہیں زلمے میں

شاعر نغز گو و خوش گفتار نہ

تم میری آنکھوں پر اپنے پاؤں کیوں نہیں رکھتے؟ میں تو مرتجے کے اعتبار سے  
نہر و ماہ کا ہم پلہ ہوں۔ اس لیے اس نعل سے آپ کی تحریل کا کوئی امکان نہیں  
ہے۔

جب آپ نے آسمان کو قدم بوس کی اجازت دے دی تو مجھے بھی یہ شرف عطا  
فرمائیے کیونکہ سب جانتے ہیں کہ شہرت اور عظمت کے لحاظ سے میں آسمان سے  
کسی طرح کم نہیں ہوں !

پروفیسر سٹیم چستی نے جو تشریح کی ہے اس سے واضح ہے کہ یہ تینوں شعروں کی عظمت کے نہیں ہیں۔

اساتے الہی میں سے ایک علی بھی ہے۔ نصیری حضرت علیؓ کو خدا مانتے ہیں۔ نصیریوں کے  
 علامت ایک شعر بھی اردو شاعری میں نہیں ملے گا۔ اگر کچھ ملے گا، تو اس میں نصیریوں کو سراہا  
 گیا ہوگا۔

کہہ تو دیکھا ہے نصیری جو خدا کہتے ہیں

اور غالب تو ایک قدم ادا گئے تھے نہیں :

غالب ہے رتبہ فہم تصور سے کہہ رہے

ہے عزیزِ بندگی، جو علیؓ کو خدا کہوں

ایک طرف یہ بات، اور دوسری طرف، محمود علامتؒ نے اتنا حق کہا۔ اُسے طرح پر نکال دیا  
 گیا۔ سبیلِ کتاب سے لے کر بابِ لک، ایک لہجہ کہانی ہے۔ قرق العین طاہرہ کو باب کی حمایت  
 کے جرم میں، بلحاظِ یوں نے قتل کر دیا، لیکن اس کی شاعری زندہ رہی۔ مسلمانوں نے نہ صرف اسے  
 حقوق سے بڑھا، بلکہ اس کے نام پر اپنی بیٹیوں کے نام رکھے۔ مرزا غلام احمد کے مقلدوں کو تاج  
 پور میں ملک کی حکومت نے مسلمان تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ بڑی عجیب بات ہے کہ منصور  
 طاق کو اتنا حق کہنے پر سولی دی گئی، لیکن وہ صوفیوں کے حلقے میں، اور غیر صوفی شاعروں میں بھی  
 ایک علامت کے طور پر برسرِ عمل رہا۔ اس طرف سرتدہ جس نے ترک لباس کیا تھا، اور جس سے  
 یہ فقرہ منسوب ہے، "پیشِ امام کا خدا میرے پیروں کے نیچے"؛ وہی کی شاہجہان صاحبہ مسجد کے  
 امام بھی، اور گنگ نریب عالمگیری کے آکا کار کی حیثیت سے سرتدہ کے قتل میں شریک تھے۔ سرتدہ کو ترک  
 لباس، نصف کمر بڑھنے اور سرتدہ ہونے اور ایک اور دے عشق کرنے کے جرم میں قتل کرایا گیا۔  
 یہ ایک سبب ہی قتل تھا، کیونکہ دلا شکوہ سرتدہ کے عقیدت مندوں میں سے تھا۔ سرتدہ کو کے الزام  
 میں قتل کیا جاتا ہے، لیکن صوفیوں اور شاعروں میں ہر دلعزیز ہوتا ہے۔ اس کے مزاج پر چارہ چڑھائی  
 ہلتے لگی۔ ادب اب بھی چڑھائی جاتی ہے۔

مومنوں سے تعلق رکھنے والی ایک ادب بات، ایک راہی، جو سرتدہ سے منسوب ہے :

سرتدہ، تو حدیثِ کعبہ و درمکن

در وادیِ شک چو گریان سیر مکن

ہاں، خلیو، زندگی زشتیلاں آموز  
یک قبلہ گزریں، مسجدہ بر غیر مکن

سزا شہید سے ہر عالمی بھی منسوب ہے :

ہر چند کہ مدد دوست بہ من دشمن بشد  
از دوستی یکے دلم ایمن شد  
و عدت گنزدیم و ز کثرت رستم  
آخر من از او شدم قاتل و از من شد

طارشکوہ کے ایک اور مرشد ملا شاہ تھے۔ انھوں نے خداوند بندے کے ہر اور راست

تعلق میں اتنا غلو کیا :

چشمہ درد چہ بڑ خدا دارم  
من چہ پر طے مصطفیٰ دارم

کشمیر ایک زمیٰں ہے الہ ربان صغیر کہلاتا تھا پانچ دہے اوہریک، جب میں نے کشمیر میں سکونت اختیار کی تھی، وہاں نہ صرف بعض خاندانوں میں، جن میں دوآں سرفہرست تھے، گھروں میں فارسی بولی جاتی تھی، بلکہ وہ گھرانے دولسانی تھے۔ کشمیری اور فارسی دونوں بولتے تھے، مولود تہذیبی زبان تھی۔ حیرت پانڈانی، نظرت اور دارآب جیسے قاتل و الکلام فارسی شاعر تھے، ماسٹر زندہ کول اور ماسٹر شکر چٹکت ایسے بزرگ، شہنوی مولانا سے دوم کا ورد، عبادت کے طور پر صبح و شام کرتے تھے۔ اٹھتے بیٹھے شہنوی کے اخبار اور شمس فقیر کا کشمیری کلام، بلا نکلت گفتگو میں ان کی زبان پڑا جاتا۔ معلوم نہیں ملا شاہ کے اس مطلع پر ہندستان اس وقت کے ہندستان جسے آج کا بڑ صغیر ہند، پاکستان جنگل دیش کہنا چاہیے، کے مسلمانوں اور سونیا کے حقوں میں کیا رد عمل ہوا؟ رہو سکتا ہے قوانین میں گایا گیا ہو، اور جیسا کہ سماج کی مخلوق میں ہوتا ہے، سبھے بیزوگوں کو اس پر حال بھی آیا ہو، لیکن کشمیر میں اسے سخت ناپسند کیا گیا۔ کشمیر میں ملا شاہ پر کفر کا فتویٰ لگایا گیا، اور انھیں گردن زدنی قرار دیا گیا۔ کشمیر کے ایک اخبار نویس اور تذکرہ نگار محمد عین قوی نے تحقیق کے ذیل میں ملا شاہ کا یہ مطلع اپنی کس تاہیت میں شامل کیا تھا۔ یہ جب علامہ اقبال

وہ ہوں میں گیسوئے موجِ میلِ اعظمِ وحشت  
 کہ ہے گھیرے جھٹے روئے زمیں کو بیچ و خم میرا  
 نشان ہے رواجی گردِ کھائے زودِ مٹ جائے  
 جھپک سے دیدِ مرآت کی نقشِ ہدم میرا  
 وہ ہوں میں رہ نودِ شوقِ میرے ساتھ جانا ہے  
 برنگِ سایہ مرغِ ہوا، نقشِ ہدم میرا  
 نہ ہو بے و قر، ترکِ سجدۂ الہی سے آدم  
 عدد کی سرکش سے ذوقِ کب رتبہ ہو کم میرا

اس کے علاوہ کیا کہا جاسکتا ہے کہ مالکِ نام کو تسلیج ہوا، جو انہوں نے اس غزل کو حمد میں سمجھا۔  
 غالب نے صرف دو شعر اس زمین کے متداولِ کلام میں رکھے۔ نسخہٴ بھوپال میں یہ سات  
 شعر کی غزل تھی۔ (نسخہٴ حمید یہ ص ۱۱، نسخہٴ شیرانی ورق ۱۹ الف)

نہ ہو گا یک بیاباں ماحول سے ذوقِ کم میرا  
 جا بیدِ موجِ زخم ہے نقشِ ہدم میرا  
 رہِ خوابیدہ تھی گردنِ کش یک دریا آگاہی  
 زمیں کو سیلِ استاد ہے نقشِ ہدم میرا  
 بہت تھی چمن سے، لیکن اب یہ بے وفا ہے  
 کہ موجِ لہر سے ناک ہی آتا ہے دم میرا  
 سراغِ آوازِ عرضِ دو عالم، شورِ محشر ہوں  
 پلافتاں ہے غبارِ آنسوئے مہر نے دم میرا  
 نہ ہو وحشتِ کشی درسِ سربِ سلاخ گاہی  
 غبارِ راہ ہوں بے مدعا ہے بیچ و خم میرا  
 ہوا ہے صبحِ یک عالم گرِ بیاں چاکنی گل ہے  
 دہانِ زخمِ پیداکر اگر کھا تا ہے غم میرا

اندوخت پرست گوشہ تنہائی دل بہل

برنگ صبح ہے، خمیازہ سا فریہ دم بہرا

غائب کا شعر محنت تھی چن سے انجم اور ذوق کا مطلع مہا ہے سینہ اس — یہ تو ہم طرح

شعروں کے زمرے میں آتے ہیں، جن کے دوسرے شعروں میں ایک ہی قافیہ ہے۔ غائب کے شعرا  
مضمون انشاک کے اس شہرہ آفاق شعری بازگشت ہے۔

نہ پھیڑاے نکبت باد بہاری راہ گلی اپنی

تجھے انگلیاں سوچیں ہیں، ہم بیزار بیٹھے ہیں

ذوق کے مطلع سے غائب کے شعر کے تقابلی کی کوئی منطقی وجہ، علاوہ قافیہ کے اور کیا ہو سکتی

ہے۔ شعر انجم میں مشابہت نے عائد، سعدی اور غوثی و فیرو کے ہم معنی اور ہم طرح اشعار کا موازنہ کیا

ہے۔ آج کی تنقید جس مقام پر ہے، یہ طریقہ اُس کے لیے اب کچھ بہت زیادہ کارآمد نہیں۔ بھر غائب

اور ذوق کا موازنہ زیادہ باسن ہو اگر یہ بات سامنے آئے کہ پہلے کس نے غزل کی تھی یا غزل

مشاعر کے لیے دونوں نے طبع آزمائی کی تھی۔ اس کے بغیر یہ ضابطے کا موازنہ ہے۔ ایک اور اہم بات

یہ ہے کہ غائب کے شعری بنیاد علامہ بندی نہیں ہے۔ بلکہ مضمون ہے، جب کہ ذوق کے شعروں

اور علامہ کے شاعر ہیں۔

غائب کے سلسلے میں جس بات کو فنی رعایتیں بتایا گیا ہے، ذوق کے سلسلے میں اُس کو

رعایتوں کی بھرمار کہا گیا ہے۔ یہ دراصل تلازمے ہیں۔ مروجہ کالافظ شاید اس لیے بے صرف محسوس

ہو اگر وہ سنگ بندہ تلازمے سے کچھ ہٹ کر تھا۔ خود فرمائیں، تو اسے بھی تلازمے کا مضر پائیں گے:

پار مروجہ آٹھویں ہے طوفانِ طرب سے ہر سو

موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

موجِ گل، دراصل موجِ بہتے گل ہے، جس میں سے تو کو حذف کر دیا گیا ہے، اگر ایک ہی رنگے گل ہی

۱۔ یہ قرأت سنو، شمرانی کی ہے۔ حمید میں چوتھے شعر میں آطرد اور مقطع کے پہلے مصرع

کا آخر خط چھل نہیں پڑتا ہے۔

## موازنہ ذوق و غالب

”ہم ذوقی اور غالب کے ہم معنی اشعار درج کر کے دیکھیں گے کہ دونوں نے ایک ہی خیال پیش کرنے میں جو زبان استعمال کی ہے، کون کا میاب رہا اور کون عجز کا شکار ہو گیا۔“

— مالک دم

گفتار غالب و ذوق اور غالب، ص ۶۸-۷۱

مالک دم نے دو ہم معنوں، ذوق اور غالب کا موازنہ کیا ہے۔  
”غالب کہتے ہیں:

مہبت تھی چمن سے، لیکن اب یہ بے دماغی ہے

کہ موج ہوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میل

ذوق نے بھی اسی زمین میں غزل کی ہے، جو حمد میں ہے، اور سر دیوان اس میں دم ہی قافیے میں شعر ہے:

ہوا ہے سینہ غارِ زار و دشت، غم میل

کہ آیا پاؤں آغشتہ ہو کر بپہ دم میل

غالب کا شعر بجا زیادہ صاف ہے، امداس میں کئی فنی رعایتیں ہیں مطلق ہیں۔ چمن اور بونے گل، دماغ اور ناک، محاورہ دہے، ناک میں دم آنا، البتہ یہ معلوم ہو سکا کہ اس میں موج کا کیا مصروف

ہے۔ اس کے مقابلے میں ذوق کا شعر ثقیل ہے، اگرچہ رعایت کی اس میں بھی بھر مار ہے۔ لیکن ذوق نے اس مضمون کا شعر ایک اور جگہ کہا ہے:

ہے نغمتِ ریحان کا دماغ اب کے تجھ ہی

آتا ہے مرا تاک میں دم اور زیادہ

کاتب نے اپنی بے دماغی کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ لیکن ذوق نے تجھ ہی کہہ کر بات، بہت صاف کر دی کہ نگاشتِ چمن، اور سیر و تفریح کا لطف تو تمہارے ساتھ تھا۔ دونوں نے ایک ہی محاورہ استعمال کیا ہے، تاک میں دم آنا۔ ذوق کا یہ شعر کاتب سے صاف تیز اور بہتر ہے:

پہلی بات تو یہ ہے کہ ذوق کے مطلع کی جو قرائت دہش کی گئی ہے، وہ بھرے ساتھ ہے۔  
ذوق کا مصرع ہے:

ہوا ہے سینہ یکسر غارِ زار و شتِ فمِ میرا

مالک رام کا خیال ہے کہ ذوق کی غزل حمد میں ہے۔ اگرچہ یہی غزل ملاحظہ فرمائی ہو تو شاید ان کا یہ تاثر نہ ہوتا۔ یہ صحیح ہے کہ یہ دیوان کی پہلی غزل ہے، اور جیسا کہ اس زمانے کا دستور تھا، عام طور سے غزل کا نام لے کر آغازِ کلام کرتے تھے، برکت اور کلام کی قبولیت کے لیے۔ حمد اُسے کہتے ہیں جو خدا کی تعریف میں ہو، جس میں خات و صفات کا ذکر ہو، اس مطلع میں تو وہ بھی نہیں ہے۔ ذوق نے اپنے دل کے حیدِ خلایم میں معروف ہونے کی بات کی ہے۔ یہ قہہ نہیں ہے۔ غزل نقل کی جاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

ہوا حمدِ خدا میں دل جو مصروفِ رقمِ میرا

الف الحمد کا سا بن گیا گو یا قلمِ میرا

مراطِ عشق پر از بس کہ پہنچا بہتِ حمدِ میرا

دمِ شمشیرِ قاتل پہ بھی خوں جاتا ہے جہیرا

ہوا ہے سینہ یکسر غارِ زار و شتِ فمِ میرا

کو آیا پاؤں آفتہ ہو کر رہ پہ دمِ میرا



وہ سحر مدعا بھی میں نہ کام آئے

جس سحر سے سفینہ رول ہو سراب میں

اب اگر سراب میں سفینہ رول ہو سکتا ہے، تو سراب میں جو دنیا نظر آتا ہے، حباب بھی ہو سکتے ہیں۔ یہ الہامی تلازموں کا عمل ہے، اور غالب کا وہ مخصوص اسلوب ہے، جسے وہ مضامین خیالی کہتے ہیں۔ غالب کے چار ادا اور غالب شناسوں نے اسی کو بید لیونگ سمجھا۔

اب تو یہ نکتہ واضح ہو گیا ہوگا کہ نقش قدم کی تشبیہ حباب سے کیوں دی گئی، اور یہاں وہ ہر تشبیہ کیا ہے، اور یہ کہ یہ تشبیہ ناقص نہیں ہے۔ وہ گئی یہ بات کہ حباب ٹوٹتا اور بندرتھا ہے، اداس کے بالکس، نقش قدم جامد اور یکساں رہے گا، تو اس کے بارے میں عرض ہے کہ ایک ہی حباب ٹوٹتا بنتا نہیں ہے۔ جو حباب ٹوٹ جلتے ہیں، اُن کی جگہ دوسرے حباب بنتے ہیں۔ حباب پانی کا قطر ہے۔ ابھی حباب ہے ابھی ٹوٹا، اور قطرو پانی میں مل کر اپنا وجود کھو چکا۔ نقش قدم بھی ریگستان میں جامد نہیں ہوتا۔ جنہیں ریگستان میں سفر کرنے کا اتفاق ہوا ہے، وہ جانتے ہیں کہ ہوائِ مرثِ نقش قدم اٹا دیتی ہے، بلکہ ریت کے بڑے ٹیلے بھی اڑا کر ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جاتی ہے۔ ریگستان میں نقش قدم جامد اور یکساں کیسے رہ سکتا ہے۔ اگر ریگستان میں قدموں کے نشان جامد رہا کرتے، تو کارروائیوں کو سمت سفر کا تعین کرنے کے لیے ستاروں کی مرث نہیں، جامد اور یکساں رہنے والے قدموں کے نشانوں کی مرث دیکھنا پڑتا جہاں ریگب دواں ہو نقش قدم جامد کیسے ہو۔ غالب کے مطلع کے سلسلے میں، نقش قدم کی صفت جامد ہونا اور یکساں رہنا لازمی نہیں۔ ذوق کے جس شعر کے مقابل اسے رکھا گیا ہے اُس میں بھی نقش قدم جامد نہیں ہے۔

میں ہوں وہ رہ نودہ شوق، میرے ساتھ جاتا ہے

برنگِ سایہ مرغ ہوا، نقش قدم میرا

مرغ ہوا کی ترکیب قابلِ غور ہے۔ تیر نظر کے معنی نظر اور مرغِ دل کے مطلب دل بھرتے ہیں۔ پہلا تاثر یہ ہوتا ہے کہ مرغ ہوا، ہوا کے معنوں میں ہے۔ غلم ہوش رہا میں مرغانِ ہوا اور ماہیلانِ دریا کا ذکر ہے۔ لیکن وہ سیاق و سباق بخرو برکھ ہے۔ مرغ ہوا، آؤتی ہوئی چڑیا کے معنوں میں استعمال نہیں کیا جاتا۔ ایسا نہیں کیا جاتا تو کوئی حرج نہیں۔ نہی ترکیب زیادہ قابلِ قبول ہونا



ہوئی ہو اور ایک ٹھہراؤ کی سی کیفیت ہو، تو واقعی موزع کا لفظ بے صورت ہے، لیکن اگر بے گلی  
 جھونکے کے ساتھ آئے، اور گرد جائے، پھر آئے اور گرد جائے، اور یہ سلسلہ جاری رہے، تو موزع  
 کا لفظ معنی کو وسعت دیتا ہے، اور یہاں ایسا ہی ہے۔ موزع کا لفظ خسو و زعا یہ میں سے نہیں،  
 بلکہ مضمون کا ایک اہم حصہ ہے۔ غالب نے ایک خاص لمحے کی مزاحیہ کیفیت نظم کی ہے، جو انشائے  
 شعری فنا کے حوالہ ہی ہے۔ انشائے شعر پہلے کہا ہے، اس لیے ظاہر ہے، غالب نے ہزاروں کے  
 بجائے بے دماغی کہا ہے۔ انشائے بھی ہزاروں کی وجہ نہیں بتائی ہے، اور یہ بھی نہیں کہا ہے کہ  
 چمن سے محبت تھی۔ انشائے جہاں ایجاز سے کام لیا ہے، وہاں غالب نے وہ بات بھی کہی ہے  
 جسے کہے بغیر بھی بات پوری ہوتی تھی، مثلاً کہے خسو نہیں ہے، اگر انشائے شعر ہزاروں کی وجہ  
 بیان کیے جانے کے باوجود حرب اخلاقی بن گیا، تو غالب سے وجہ پوچھنے کی وجہ نہیں۔

غالب کے شعر میں تو، ناگ میں دم آنا، محاورہ کی نشاندہی کی گئی۔ لیوں پر جان آنا، لبوں  
 پر دم آنا، جڑوں پر دم آنا — یہ بھی محاورے ہیں، اور جانکنی کے وقت کے لیے استعمال ہوتے  
 ہیں۔ یہ بات نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ محاورے کا اطلاق صرف اُس صورت میں ہوتا ہے، جب  
 عبارت میں محاورے کے لفظوں کی ترتیب نہ بدلے۔ غالب اور فدائی، دونوں کے شعروں میں  
 تصدیق لفظی ہے، اس لیے ہم اسے محاورہ بندی نہیں کہہ سکتے۔

غالب کے شعروں فدائی کے دو سرے شعر کے تقابلی مطالعے سے بھی کوئی مقصد پیدا نہیں  
 ہوتا۔ شاید ایک ہی محاورہ، ملتے جلتے موڈ کو، مضمون کے طرز پر نظم کرنے کی قدرت کا تجربہ کرنا تھا  
 لیکن یہ بات واضح نہیں ہوئی کہ اہمیت محاورے کی ہے یا مضمون کی۔ اور اس نقشے میں شریعت  
 کا کیا مقام ہے۔ فدائی نے دیر جمادی ہے۔ اس سے بظاہر مضمون کچھ زیادہ ہو گیا ہے۔ لیکن یہ  
 بھی انشائے شعر تک نہیں پہنچتا۔

اسی مضمون میں میں نے پر غالب کے مطلع کا موازنہ فدائی کے ایک شعر سے کیا گیا ہے:

”غالب کی اس قول کا مطلع ہے:

ح ہر گاہ یک پیا باں ماندگی سے فوقی کم میرا

جہاں موجز رفتار ہے نقش قدم میرا

شعر کیلئے ایک حتمی ہے۔ پھر سمجھ میں آئے کہ نقشِ قدم کی تشبیہِ جاب سے  
کیوں دی؟ اور یہاں وجہ تشبیہ کیا ہے؟ یوں بھی تشبیہ ناقص ہے۔ جاب ڈنکا  
اور نثار تھا ہے۔ اس کے بالعکس، نقشِ قدم جامد اور یکساں رہے گا۔  
ذوق کا شعر ہے :

”ہوں میں رہ نورِ شوق“ میرے ساتھ جاتا ہے  
برنگِ سایہ مرغِ ہوا، نقشِ قدم میرا  
نقشِ قدم کی تشبیہ سایہ سے، جاب کی نسبت یقیناً بتر ہے۔ اور وجہ تشبیہ  
ظاہر ہے۔ ذوق کا شعر بتر ہے :

غالب کا شعر واضح ہے۔ اس میں حکم ہونے کی کوئی بات نہیں۔ شاید ہم لوگوں کے  
ذہن غالب کے بعض تفسیر نویسوں نے کنڈیشنل کر دیے ہیں کہ غالب کا شعر ہے، تو چیستان  
تو ہو گا ہی، اگر بٹھنے کے بعد سمجھ میں آجائے، تو مرثیہ اوپری سطح کے کیا کہیں آئیں گے، محض  
معنی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ غالب کے کلام کا کچھ حصہ اربابِ طائزوں کی وجہ سے واقعی پہلے اور  
متر زادہ اور شعاری کہے۔ لیکن یہ شعرا اُس زمرے میں نہیں آتے۔ غالب سے کم تر و بے کلام  
اگرچہ مضمون یوں بات چتا :

ذہن کا ایک ذوقِ ماندگی سے ذوقِ کمیل

سرابِ مرحبہ رقاصہ ہے نقشِ قدمِ میل

تو مطلع فوراً سمجھ میں آتا، اور شعریہ اور شعری نزاکتوں پر ذہن کپانے کی ضرورت نہیں رہتی۔  
بات تو غالب نے ہی کہی ہے۔ لیکن اپنے اسلوب میں :

ایک ذوق کی جگہ یک بیاباں کہا ہے۔ بیاباں سے مراد ظاہر ہے۔ ریگستان ہے۔ اور  
ریگستان میں سراب ہوتے ہیں؟ اور سراب دور ہی سے دکھائی دیتے ہیں۔ اور دنیا نظر آتے ہیں۔  
غالب کے اس شعر کی طرف توجہ دیں :

فرمیں، ”امیرؑ بیا حد کے ساتھ ہیں، جو حکمت الہی کی سیئہ یا حق سے برآمد کی گئی تھیں۔ اس میں امیر  
بیانی کا بھی ایک فقر ہے، ”اور وہ غزل میں ہے، جس میں غالب میکش کے فیصلوں بھول میں قیام کا ذکر ہے۔  
مولانا کی نظر غالب کے خطوط پر غالب کے بارے میں کتابوں پر گہری تھی۔ غالب کہیں بھول نہیں  
گئے، پھر بھی یہ غزل مولانا نے اپنے لفظ میں رکھی۔ مولانا نے کسی مضمون میں اس بات کا ذکر نہیں کیا  
کہ نصر اللہ خاں خویشتگی کے تذکرے، گلشنِ ہمیشہ بہار“ میں استاد میرامانی سے جو غزل منسوب  
ہے اسے مولانا مرحوم استاد اللہ خاں غالب کا کلام تصور فرماتے تھے۔ مولانا کے مرتبے کے عالم  
سے بائز طریقہ سے توقع رکھی جا سکتی تھی کہ اگر وہ ایسی بات کہتے تو ان مآخذوں کا حوالہ دیتے  
جن کی بنا پر وہ اس غزل کو غالب کا کلام سمجھتے تھے۔

اب ایک اہم نکتہ۔ سنو، عرشِ ثانی میں اس پر مولانا عرشِ مرحوم کے قلم سے یہ جملہ  
دکھایا گیا ہے، ”تذکرہ ہمیشہ بہار کے غلط اقتباس نے اس کا کلام غالب ہونا مشکوک بنادیا تھا۔“  
سنو، عرشِ ثانی میں جو فصل استاد راک کے عنوان سے ہے، اس کے مرتب اقتدار علی  
خاں عرش نہیں، عرشِ زادہ ہیں ص ۶۱ پر لکھتے ہیں :

”.... ایک غزل کہی سال ہونے، ضمیر، سنو، عرش میں شامل کی جا چکی  
تھی۔ مگر بعد ازاں تذکرہ ہمیشہ بہار میرامانی احمد کے نام سے ملی تو میں نے  
سنو، عرش کے حصہ سوم یا دیگر نامہ میں اسے شامل نہ ہونے دیا!“  
یہ نکات قابل غور ہیں :

۱۔ سنو، عرشِ ثانی (جسے دیوان غالب اردو، سنو، عرش، نقشِ ثانی کے نام سے موسوم  
کیا گیا ہے، اس کا مرتب کون ہے؟ اگر عرشِ زادہ نے ایک غزل یا دیگر نامہ کے ضمیمے میں  
شامل نہ ہونے دی، تو مرتب کون ہے؟ اہم موقوف کون ہے۔ جو دیوان عرشِ زادہ نے  
ضمیمہ کے سلسلے میں یاد کیا، اور جس کا اقبال انھوں نے کیا ہے، وہی دیوان انھوں نے  
سنو، عرشِ ثانی کے سلسلے میں بھی ادا کیا ہے، اس کا ثبوت انھوں نے  
خود فراہم کر دیا ہے۔

۲۔ نصر اللہ خاں خویشتگی کے تذکرے کا نام ہے ”تذکرہ گلشنِ ہمیشہ بہار“ یہ تذکرہ

ڈاکٹر اسلم قرنی نے ایڈریٹ کیا ہے، اور انھن ترقی اردو کمیٹی نے ۱۹۶۷ء میں شائع کیا ہے۔  
 ذمہ دار استندراک کے تحت عرشِ نادر نے مذکورے کا نام ہمیشہ بہار لکھا بلکہ مولانا عرش سے  
 منسوب دیباچہ میں اس کا نام محض بہار ہی ہے۔ عرشِ نادر نادرست نام کتاب کا لکھ سکتے ہیں۔  
 لیکن مولانا عرش کے مرتبے کے ذی علم اور نامور محقق کی تحریر میں ایسی غلطی ہو تو ذہن قبول نہیں  
 کرتا۔ اس کے علاوہ کوئی اور تجربہ اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ دیباچہ میں یہ جملہ الحاقی ہے۔ اس جملے کی  
 طرح ہر وہ عبارت تحریر غیر اور الحاقی ہے، جو یکم دسمبر ۱۹۵۵ء کے لکھے ہوئے دیباچے سے مختلف  
 ہے۔ تقویم سے ۱۳۳۱ ہجری کا بتایا جانے والا، بیتہ دیوانِ غالب، بنو غالب بھی ایک جعلی دستاویز  
 ہے، اور اس کو مستند قرار دینے کے لیے نسخہ عرش کے دیباچہ میں، جو ستر ہجرت کی گئی ہے،  
 اس کی وجہ سے نسخہ عرش کا بیتہ نقش ثانی میں الحاقی عبارتوں اور الحاقی کلام سے بچتا ہے۔  
 ۳۔ دیباچہ میں استندراک کے حوالے ہیں۔

۱۔ ”میرزا صاحب سے سہو میں بھا ہے، جس کی نظر ندی استندراک میں کی  
 جا چکی ہے۔“

ب۔ ”حواشی کے اندراجات، اور مختلف اشخاص کے قلم سے ہیں، جو بدخط ہیں  
 ہیں اور املا کی غلطیاں بھی کرتے ہیں۔ یہ ان کی کم سوادگی کی دلیل ہے۔ مثالیں  
 استندراک میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔“

دائخ ہے کہ استندراک کا باب پہلے ترتیب دیا گیا، اور اس کے جوان کے لیے دیباچہ میں عبارتیں لکھی  
 گئیں۔ اس سے یہ بظاہر ثابت ہوا کہ خوشگلی کے ”مذکورہ گلشن ہمیشہ بہار“ کا نادرست نام مرتب  
 ہمیشہ بہار پہلے استندراک میں لکھا گیا۔ [نسخہ عرش ۱۹۵۵ء] میں اس تذکرے کا اندراج  
 گلیات (اشعار) : کتب و رسائل میں نہیں ہے۔ نسخہ عرش ثانی کے دیباچہ میں وہی غلط نام  
 جو استندراک میں ہے، لکھا گیا۔ یہ یہ تصور کیا جاسکتا ہے کہ مولانا عرش نے مذکورہ کا نام غلط لکھنے  
 کیے عرشِ نادر کے استندراک سے تحریک اور روشنی حاصل کی؟

## ایک جعلی نسخہ

• دیوان غالب کے قلمی نسخوں میں یہ نسخہ سب سے قدیم اور کاملًا بخط غالب ہونے کی وجہ سے معتبر اور اس لیے سب سے افضل اور اہم ہے۔ یہ ۱۵ اپریل ۱۹۶۹ء کو بھوپال میں دریافت ہوا، اور یکم مئی ۱۹۶۹ء کو مجھ سے کے مطالعے کا موقع ملا۔ اس نسخے میں ۶۳ ورق ہیں۔ ورق الف سادہ اور بے نشان ہے۔ ورق ۶۳ پر بھی سادہ تھا جس پر بعد میں چند الفاظ بخط غالب اور تین شعر حاشیوں کی غزلوں والے خط میں درج ہوئے ہیں۔ کہیں صفحہ یا ورق کا نمبر نہیں ڈالا گیا۔ کتاب بھی صرف ابتدائی تین صفحات پر ہے۔ . . . . غزلوں میں ۳۵ غیر مطبوعہ ہیں۔ ان میں سے ایک غزل ۸ . . . . . دم چند رہا پہلے مطوم تھی۔ مگر تندرہ ہر ہر کے غلط اقتساب نے اس کا کلام غالب بنی شکوک بنادیا تھا۔ اب زیر بحث نسخے میں اس کی موجودگی سے یہ شک دور ہو گیا ہے۔ . . . .“

ویباچہ نسخہ، عرشی، ثانی

ص ۸۱، ۷۹

مولانا عبدالحی خاں عرشی مرحوم بہت مختاطم تھے "اودھ اولیٰ فتوے اور ملاحی فیصلے  
 صادر فرماتے سے گزر فرماتے تھے۔ ص ۸۱ پر یہ سطور بھی ہیں:

"یہ نسخہ از دوسے زمانہ نسخہ بھوپال سے مقدم ہے۔ اس دوسے  
 کا ثبوت یہ ہے کہ جو غزلیں نسخہ مذکور اور نسخہ بھوپال میں مشترک ہیں، اُن  
 کے مختلف شعروں کا متن، زیر بحث نسخے میں پہلے اودھ تھا، بعد میں میرزا صاحب  
 نے ترمیم کر دی ہے۔ نسخہ بھوپال میں وہ شعر ان ترمیم شدہ الفاظ کے ساتھ لکھے  
 گئے ہیں۔"

یہ بھی مولانا عرشی کا اسلوب نہیں ہے اور جو بات کہی گئی ہے، اُس سے غالب کے بارے میں  
 مرحوم کے معرکتہ الامارہ کام پر پانی بکھر جاتا ہے۔ دیوان غالب اور نسخہ عرشی ۱۹۵۸ء میں دیا جائے  
 خیر، غالب اور اقلاد نسخہ کی تفصیل مولانا مرحوم کے بے غلہ تائیدیں اور تحقیق کا نام ہے، بدویں  
 متن میں اُن سے غلطے سہو ہوئے ہیں، لیکن ان فصلوں کے لیے انھوں نے جو ویدہ ریزہ اور عرق ریزی  
 کی ہے، اس سے آنے والی تسلیں بھی غالب کے مطالعے میں مستفید ہوں گی لیکن نسخہ عرشی ثانی  
 نے اس کام کو بھی رد کر دیا ہے۔ تفصیل تو آگے آئے گی۔ یہاں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ جیسے نسخہ عرشی  
 زادہ "اور مخطوط خط غالب کہا گیا ہے، اُس میں سو کے قریب مصرعے ایسے ہیں، جو ۴۲۷ ہجری کے  
 نسخہ بھوپال کے نہیں، ۳۲۰ ہجری کے نسخہ خیرانی کے ہیں۔ ان کی نشاندہی "بیاض غالب" تحقیقی  
 جائزہ میں کی جا چکی تھی۔ ڈاکٹر نذر الحسن ہاشمی، خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر محمد حسن اور دوسرے نامور محقق  
 اور دانشور اپنے مضامین میں تحقیقی جائزہ کے اس پہلو پر کھوپکے تھے۔ تحقیقی جائزہ اور یہ مضامین  
 مولانا مرحوم کی نظر سے گزر چکے تھے، یہ بات یاد کرنے کے لیے کہ یہ جہات میں خود مولانا مرحوم کے قلم  
 سے نکلیں، یہ فرض کرنا چاہیے گا کہ انھیں اپنی ذہنی صلاحیتوں پر پورا قابو نہیں ہو گیا تھا۔

غزل اول چتا ہے کہ پیچھے میں دم چند رہا کے بارے میں مولانا مرحوم سے یہ عبارت بھی منسوب  
 کرنے میں تردد ہے کہ یہ غزل "پہلے سے معلوم تھی، مگر تذکرہ ہمیشہ بہار کے غلط انتساب نے اس  
 کا کلام غالب ہونا خشکوک بنا دیا تھا: اس غزل کے بارے میں کوئی اظہار نسخہ عرشی میں نہیں ہے۔  
 خشکوک کلام ہی یا دگر بنار کے حصے میں رکھا گیا تھا۔ اس میں عہد باری آسمی کی تعریف کی ہوئی وہ



۴۔ وہ بابچہ میں ص ۷۹ پر طر فنگی یہ ہے کہ مولانا عرش سے یہ چلے منسوب کیے گئے ہیں۔  
 ”کہیں صفحے یاقوتی کا نمبر نہیں ٹالا گیا ہے۔ رکاب بھی صرف ابتدائی تین صفحات پر ہے۔“ تفصیل اس  
 اجمال کی یہ ہے کہ جتنی اکبر جہدی نے ایک صبح نقوش (لاہور) کا وہ خاص خبر لاکر دیا، جس میں بیاض  
 چھپی تھی۔ میں تھا تو ڈیرہ کشمیر سرنگم میں پروفیسر مرکزی سرکار کا ملازم، لیکن ریاستی سرکار نے  
 وزیر اعلیٰ خواجہ غلام محمد صاآقی کی صدارت اور گورنر جنگوان سہائے کی سرپرستی میں جو یا دگار  
 غائب کیٹی نامزد کی تھی، مجھے اس کا سکریٹری مقرر کیا گیا تھا۔ میں دیوان کا ایک بے عیب نسخہ قرب  
 کر رہا تھا۔ جسے استقبالی سے اس ”نعت غیر حرقہ“ کی زیارت کی۔ دوسرے صفحے کے آخر پر  
 پہنچا تو ماتھا ٹٹکا اور میں نے ڈاکٹر جہدی سے کہا کہ یہ نسخہ تو جعلی ہے۔ وہ بہت برا فروخت  
 ہوئے۔ انہیں دوسرے صفحے پر رکاب کی غلطی دکھائی تو وہ بھی بوکھلا گئے۔ یہ غلطی اُس زمانے  
 میں سرزد نہیں ہو سکتی تھی، جس زمانے کا یہ ”مخطوط“ بتایا جاتا ہے۔ اکبر جہدی نے کہا کہ غلطی  
 پر پہلے نظر آپ کی پڑی ہے اس لیے آپ ہی اس پر لکھیے۔ یہ سوچ کر کھٹا شروع کیا کہ وہ بارہ  
 صفحے کا مضمون ہو گا۔ مضمون ہزار صفحے کا ہو گیا۔ سن بہت کا وقت آیا تو اخراجات کے پیش نظر  
 مسترد ایڈٹ کیا، اور ادھا حصہ کاٹ دیا۔ پھر بھی بڑی تقطیع کی سوا چار سو صفحے کی کتاب ہوئی۔  
 ”بیاض“ شامل کی تو چار سو اٹھاسی صفحے ہو گئے۔ رکاب کی غلطی کے بارے میں ”بیاض غائب“  
 تحقیقی جائزہ سے عبارت نقل کی جاتی ہے (ص ۱۷۰-۱۶۹) :

”میں نے نہ صرف کشمیر علی گڑھ اور دہلی میں تصدیق کئے دیکھے ہیں، بلکہ خود  
 میری ذاتی لائبریری میں بیس سے زائد اہم تصدیق کئے ہیں۔ ان میں صفحات پر  
 نمبر نہیں ہیں، بلکہ ترکے یا رکاب کا طریقہ ہے۔ ہر دوسرے صفحے کے بعد ورق  
 بدلتا ہے، اور جہاں ورق بدلتا ہے، وہاں آخری سطر کے آخری لفظ کے نیچے

۵۔ بعد میں جہد آباد دہلا در جنگ میویم، کلکتہ داخل ایٹیا ملک موسائی، چندہ (خلافت کشمیر)،  
 کراچی ریونیوٹی غائب لائبریری اور ٹاکٹر ابوالیث صدیقی کا ذخیرہ، اور لندن میں انٹرایٹس لائبریری میں  
 مخطوط اور تصدیق مطبوعہ کئے دیکھنے کا موقع ملا۔

اگلے ورق کا پہلا لفظ لکھ دیا جاتا ہے، تاکہ جرد ملا کر جوڑے جاسکیں۔ اور اگر لفظ  
 کبھی بکھر جائے، تو انہیں جمتے کیا جاسکے۔ یوں سمجھئے کہ طاق صفحوں پر ترکہ یا رکاب  
 کی ضرورت نہیں، کیونکہ اگر صفحہ اسی ورق پر ہوتا ہے۔ لیکن جنت صفحے کے  
 آخر میں اگلے طاق صفحے کا پہلا لفظ درج ہوتا ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مخطوط  
 کا پہلا صفحہ ایک آلف اور دوسرا صفحہ ایک بے، تیسرا صفحہ ۲ آلف اور چوتھا صفحہ  
 ۲ بے ہے۔ اس صورت میں ہر بے صفحے پر ترکے کا لفظ ہوگا۔ ورق ایک الف  
 واقعی پہلا صفحہ ہوگا، چاہے مخطوط میں یہ سادہ چھوڑ دیا جائے، یا اس پر کتاب  
 کا نام درج ہو، اور اصل متن ایک بے سے شروع ہو۔ ر نقوش کے غالب نمبر  
 میں جس ورق کو ایک الف بتایا گیا ہے، دراصل وہ ایک ب ہے۔

اب خدا نسخہ امر و ہر، یعنی الف کے ورق ایک ب پر، اور نسخہ عرش زار یعنی میں،  
 کے ص ۱ پر نظر ڈالیے۔ ترکے کا لفظ وحشت ہے، اور واقعی اگلے ورق پر پہلا لفظ اسی لفظ سے  
 شروع ہوتا ہے:

وحشت خواب دم، شور تماشا ہے آمد

جُز خُزہ جو ہر نہیں آئینہ تعبیر کا

آئیے اب ورق ۲ ب ملاحظہ فرمائیے۔ ترکے یا رکاب کے طور پر مگردتے لکھا ہے۔  
 ورق ۲ الف کا پہلا صفحہ مگردتے سے شروع ہونا چاہیے، لیکن ایسا نہیں ہے۔ ورق ۲ الف  
 پر پہلا صفحہ یہ ہے:

حصار شعلہ جواہر میں عزت گزری پایا

مگردتے تلاش کرنے میں کوئی دقت نہیں ہوگی۔ یہ الف کے ورق ۲ ب اور میں  
 کے صفحہ ۱ پر ہی مل جائے گا۔ آخری صفحہ سے قبل جو صفحہ ہے، وہ مگردتے سے شروع ہوتا  
 ہے۔

ضرع ہے ۱

نفس میرت پرست طرز باغیرائی خفاں  
مگردتے بہ ہدامان نگاہ واپس پایا  
اس کے بعد ایک اور مصرع لکھا ہے جو قطع کا مصرع اولیٰ ہے :  
اسد کو بیچناب طبع برق آہنگ مسکن ہے  
اسی کے مصرع ثانی سے صفحہ ۲ الف شروع ہوتا ہے ۔

نور ۲ ب پر نظر ڈالیں ، اور دیکھیں کہ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ رکاب یا ترکے کی کنایت کے بعد دو مصرعے اور اس صفحے پر لکھ دیئے گئے ، اگر ایسا ہوتا بھی ، تو ترکے کے الفاظ قلمزد کوئے ہاتے ، کیونکہ اس صفحے پر تین جگہ پر کاٹ پیٹ ہے ، اگر ترکے کو قلمزد کرنے کے سلسلے میں شبہ کا فائدہ بھی دیتے ہیں کہ سہو ہو گیا ، تو بھی بات نہیں جتنی صفحہ ۲ ب تین کالموں میں ، عمودی طور پر تقسیم ہے ، پہلے کالم میں ، اوپر سے نیچے ، ۹ مصرعے لکھے ہیں ، دوسرے کالم میں نیچے سے اوپر ، ۹ مصرعے لکھے ہیں ، تیسرے اور آخری کالم میں ، اوپر سے نیچے ، ۹ مصرعے لکھے ہیں ، یہ واضح ہے کہ ترکہ تیسرے کالم کے ۹ مصرعے لکھنے کے بعد لکھا گیا ہے ، اس کا ایک اور ثبوت یہ بھی ہے ، کہ ترکہ آخری مصرع کے آخری لفظ سے ، عمودی طور پر ، ڈیڑھ پانچ نیچے ہے ، اور مصرع کے پہلے لفظ سے تقریباً چالیس ڈگری کے زاویے پر ، ایک پانچ دویں پر ہے ، اگر آخری دو مصرعے نہ ہوتے ، تو ترکہ آخری مصرع کے آخری لفظ سے ، عمودی طور پر ، ساٹھ تین اچھ دو ہوتا ، صفحہ پر اتنی خالی جگہ بہت بری لگتی ، جب پہلے اور دوسرے کالموں میں ۹ مصرعے ہیں ، تو تیسرے میں بھی ۹ ہی مصرعے ہونا چاہیے تھے ، جو ہیں ۔

لغوش کے غالب نمبر میں یہ خالی گھچپ جاتی ہے ، کیونکہ صفحہ ۵ کے مقابل صفحہ پرتین نستعلیق خط میں دیا گیا ہے ، لیکن نسخہ سرخس زائدہ میں مگردتے رکاب کی حیثیت سے صفحہ پر ہے ، اور مقابل کے صفحہ ۵ پر پہلا مصرع یہ ہے ۱

حصار شدہ جو آدمی عزت گزین پایا ۲

رکاب کی یہ غلطی ، جس پر پہلی نظر پڑ گئی ، یقیناً مولانا عرش کی تشریہ بیت یافتہ اور آزمودہ کار تحقیقی نگاہ سے محض نہ رہی ہوگی ، اور پھر نسخہ سرخس بنانی تو یہ اضیٰ غالب ، حقیقی جائزہ کی

اشاعت کے بہت بعد شائع ہوا ہے۔ تحقیقی جائزہ وہ ملاحظہ فرما چکے تھے اگر اس میں پیش کی گئی سوجنا سے ان کو اتفاق نہ ہوتا، تو وہ انہیں رد کرتے۔ موصوف ایک ایک چیز خود سے پڑھتے تھے۔ مولانا غالبؒ کا ایک باب جنوری ۷۲ء میں مجلہ علم و دانش دسرنگر میں شائع ہوا۔ اس میں ایک اور ایک کی جو غلطیاں نسخہ عرشی اور نسخہ ملک رام میں ہیں، ان کی نشاندہی کی گئی تھی۔ نسخہ عرشی ثانی میں، اگرچہ حوالہ نہیں دیا گیا ہے، لیکن غلطیاں درست کر دی گئی ہیں تحقیقی جائزہ میں اس خط کا عکس شامل کر دیا گیا تھا، جو مطبع احمدی ایڈیشن کی غلطی درست کرنے کے بعد غالبؒ نے محمد حسین خان کو لکھا تھا۔ اس خط کی عبارت نسخہ عرشی اور نسخہ ملک رام، دونوں میں الحاقی الفاظ کے ساتھ تھی۔ میں نے اپنی تحریر میں ان غلطی کی طرف توجہ دلائی تھی جنہو عرشی ثانی میں یہ غلطی بھی، حوالے کے بغیر درست کر دی گئی ہے اس ایڈیشن کی تصحیح اگر عرشی صاحب نے کی ہوتی تو تحقیق اور تدوین کے آئینہ کی غلات و زنی نہ کرتے، اور کھڑے خیر کے ساتھ استفادہ کرنے کا حوالہ دیتے۔ ان تصبیروں سے یہ بات تو ثابت ہی ہو جاتی ہے کہ مولانا عرشیؒ نے تحقیقی جائزہ اور مولانا غالبؒ کا ایک باب ملاحظہ ضرور فرمایا تھا!

مولانا عرشیؒ کی طرح مالک رام بھی اسے غالبؒ کی خود نوشت، بیاض تسلیم کرتے ہیں۔ گفتار غالبؒ میں گلدستہ کے تحت ص ۷۵ پر رقم طراز ہیں:

رداب ملک میرزا کے اردو کلام کا سب سے چلانا مخطوطہ جو منظر عام پر آیا ہے، وہی ہے، جو خود غالبؒ کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے (دیکھو مرتبہ نسخہ عرشیؒ زادہ اور بیاض غالبؒ کے عنوان سے چھپ چکا ہے) اس کے ترتیب سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرزا اس کی کتابت سے ۱۲۴۱ رجب ۱۲۳۱ھ و ۱۱ جون ۱۸۶۱ء کو فارغ ہوئے تھے۔ اس کے بعد ترتیب میں وہ نسخہ ہے، جو نسخہ حمید علی کے نام سے مشہور ہے۔۔۔۔۔

یہ نام بھی گیان چند کو پسند آیا اور انہوں نے غالبؒ پر اپنے مضامین کا مجموعہ اس نام سے شائع کرایا۔

ملک رام نے دیوان اردو کی کہانی میں پھر اس موضوع کو گفتار غالب میں لیا ہے:

..... (۱) خوش بختی سے اس صدی میں وہ ایسی چیزیں دستیاب ہوئیں جن کے باعث اس کی احمیت، المصافت ہو گئی۔ اول دیوان غالب (اردو) جو ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا تلمی نسخہ اردو سے لکھا رہتا ہے، ان کا لکھا ہوا نسخہ اس وقت تک دیوان اردو کے جتنے نسخے دریافت ہوئے ہیں، یہ ان میں سب سے قدیم ترین ہے!۔۔۔

..... (۲) میں نے منظور دیکھا۔ اور۔۔۔ بیک نظر مجھے اس کے غالب کا خود نوشت ہونے کا یقین ہو گیا۔ میں نے توفیق احمد صاحب کو اس کے بے دس ہزار روپیہ کی پیش کش کر دی۔ لیکن وہ ہوا کے گھوڑے پر سوار تھے انھیں دلوں اخباروں میں یہ خبر شائع ہوئی تھی کہ برٹش میوزیم لندن نے غالب کے تین اصلی خط ہزار روپیہ فی خط کے حساب سے خریدے ہیں۔ توفیق احمد صاحب نے بھی یہ خبر سنی تھی۔ میری پیش کش پر فرمایا: صاحب اس نسخے کے ۱۲۹ صفحات ہیں۔ ایک ہزار روپیہ فی صفحہ کے حساب سے اب اس کی قیمت ایک لاکھ چھپیس ہزار روپیہ ہے۔ میں اس سے کم ہگز قبول نہیں کروں گا۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ یہ نسخہ اس قیمت پر بھی اڑنا تھا!۔۔۔

..... (۳) جلد بندی میں خواشی میں درج شدہ کلام کا کچھ حقہ تو ضرور ملے ہو گیا ہے، لیکن محمد غالب کے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی کسی چیز پر آج نہیں ملے گی۔ کتاب کے کسی صفحہ پر کوئی نمبر کا نشان نہیں ملا۔

..... (۴) مخطوط (ب)، میں ص ۲ سے شروع ہوتا ہے۔ عنوان کی مہارت یہ ہے:

یا علی المرتضیٰ علیہ وعلیٰ اولیاء الصلوٰۃ والسلام

یا حسن بسم اللہ الرحمن الرحیم یا حسین

ابوالعافی میرزا عبدالقادر بیدل رضی اللہ عنہ

..... (۵) آخری صفحے کے پائین یہ ترقیب ہے۔

بتاریخ چار دہم رجب المرجب ۱۰۸۵ سنہ ہجری وقت دہرہ رندہ قائمہ  
 فقیر بیدل اسد اللہ خان عرف مرزا نوشہ متخلص بہ اسد غنی اللہ عنہ از تحریر بیان  
 حسرت عنوان خود فراغت یافتہ بہ نگر کاوش مضامین دیگر رجوع بہ جناب روح  
 میرزا علی الدہستہ

آوردہ

۱۸۱۰ء عام طور پر اس نسخے کی تاریخ کتابت ۱۲۴۱ رجب ۱۲۳۱ء مطابق ۱۸۱۰ء  
 ۱۸۱۱ء قبول کرنی چکی ہے ۹

مالک رام کا شمار اس جہد کے مختصر غائب شناسا سوں میں ہوتا ہے۔ لیکن وہ نسخہ جو ۱۹۶۹ء میں  
 ”دریافت“ کیا گیا اس کے سلسلے میں موصوف کا ردِ پہلی یا حقیقی نہیں، بلکہ ایک فریق کے وکیل  
 کا ہے، اور ایسے وکیل کا جس نے نہ کوئی شہادت پیش کی نہ کوئی تجربہ کیا نہ کوئی استدلال پیش کیا اور  
 نہ کوئی مضامین پیش کی، اُن نکات پر جو اس نسخے کے بخط غائب ہونے، یا اس میں نو دریافت کلام  
 کا غائب سے انتساب کرنے کے خلاف پیش کیے گئے، یہ مالک رام کے معنوں سے جو اقتباسات  
 نقل ہوئے ہیں ان پر ایک نظر ڈالیں :

(۱) ایک ایسے مخطوط کو کھرا مال ظاہر کرنے کے لیے، جس کے مستند ہونے پر انھیں مشہور کرنا  
 چاہیے تھا، مالک رام نے زبان کے سلسلے میں معمولی احتیاط بھی روا نہ رکھی۔ محقق کی زبان بھی وہی  
 ہوتی ہے جو حشوک اور پرچون کے یو پاروں کی۔ لیکن زبان کے برتنے میں تھوڑا فرق ہوتا ہے۔  
 خال کے طور پر یو پار کی تو اپنا مال بیچنے کے لیے یہ کہہ سکتا ہے کہ جناب یہ جاگید سب سے بہترین  
 ہے۔ ملک رام نے بھی یہ کہہ کر کہ ”اس وقت تک جتنے نسخے دریافت ہوئے ہیں، یہ ان میں سب  
 سے قدیم ترین ہے“ ایک حشوک نسخے کو بیچنے کی کوشش کی ہے۔ موصوف کی بتائی اس جیلے  
 سے واضح ہے۔

(۲) موصوف کا یہ کہنا کہ میں نے مخطوطہ دیکھی، اور بیک نظر مجھے اس کے غائب کا غور و شد

ہونے کا یقین ہو گیا۔ ایک محقق کے شیلان خان قطعاً نہیں ہے۔ غالب شناس ہونے کی شہرت کا یہ جائز استعمال نہیں ہے۔ اور انھوں نے خود اپنی شہرت عرفی کے ساتھ بھی انصاف نہیں کیا۔ ایک نظر دیکھ کر ایسے اہم اور نازک معاملات کا فیصلہ نہیں کیا جاتا۔ انھوں نے کوئی دلیل نہیں دی، کوئی تجربہ نہیں کیا ہے، بس ایک نظر ڈالنے سے جو تاثر وہ بن نے قبول کیا، اس کو انھوں نے حقیقت مان لیا، اور اس کی تبلیغ بھی کی۔

یہ بالکل غیر متعلق بات ہے کہ موصوف نے اس کی قیمت دس ہزار روپے پیش کی اور ایک لاکھ چوبیس ہزار روپے ہی اس کی قیمت کم سمجھتے ہیں۔ وہ اگر اس کی قیمت ہارڈ کرنس میں امریکہ کا ایک سال کا بجٹ بھی مقرر کرتے، تو اس سے منظور کھرا شایہ نہیں ہوتا۔ سوادِ خطہ اور اندرونی شہادتوں کا بدلہ یہ نفسیاتی بیان نہیں ہو سکتا، جس کا مقصد تاریخی کو چنونا سڑکا کرنا ہے۔

(۳) مگر دتے جو غلط رکاب ہے، اس کے بارے میں نسخہ عرشی ثانی کے دریا پے کی طرح مالک رام کے مضمون میں بھی مکمل خاموشی اختیار کی گئی ہے۔ تحقیقی جائزوں میں جب یہ عرض کیا جا چکا تھا، تو کم از کم اسے روکے بغیر مالک رام کو حق اور ناطق فیصلہ صادر کرنے کا کوئی حق نہیں تھا۔

(۴) پہلے صفحہ پر پہلی غزل سے قبل، جو عبارت ہے، اس میں ایک لفظ مالک رام نے درست نہیں پڑھا ہے۔ ابدال معانی کو انھوں نے ابدال معانی پڑھا ہے۔ ان کا یہ تسامح نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ مالک رام کی نظر اسلامی علوم پر بہت گہری ہے۔ یہ بات انہیں کیوں نہ کھنگھڑا کر غالب اشاعہ شری تھے، نصیری نہیں۔ اس رسول رحمت کا نام کہیں نہیں ہے، ابدالان کی بیشی و فاضلہ کا نام کہیں نہیں ہے۔ جن کے بغیر بیچ تن پاک کا کوئی تصور ممکن نہیں۔

(۵) ترجیح میں سزا لکھا ہے، لیکن سال کے اعلان نہیں کئے ہیں بلکہ تقویم کے ایسے جزیروں دیکھنے کی زحمت کرنے سے پہلے ان باتوں پر غور فرمانا چاہیے تھا، مالک رام کو بھی اور نسخہ عرشی

خانی کے دیباچے میں اس مخطوطے کے بارے میں عبارت کا اضافہ کرنے والے کو: را، غالب عام طور سے  
 سہ دوری کششیں کہتے تھے، کشش اور چھوٹا خوشہ خاؤ کہتے تھے۔ پھر بھی ہم بڑی  
 کشش کے بعد چھوٹا خوشہ مسترد نہیں کریں گے۔ البتہ کشش اور خوشے کے افعال پر  
 جو نقطہ ہے، وہ ایک بھیانک کہانی کہتا ہے۔ سنہ میں کشش اور خوشے کے افعال پر نقطہ  
 اس وقت دیا جاتا ہے، جب سال کے اعداد کو کھٹا مقصود نہ ہوں! مخطوطہ ساز / سازوں سے  
 کم علی کی وجہ سے یہ بڑی غلطی ہو گئی۔ صرف یہ ایک نقطہ مخطوطے کو جعلی ثابت کرنے کے لیے  
 کافی ہے۔ (۲) مخطوطے میں مختلف قلموں کے قلموں سے اصلاحیں دکھائی گئی ہیں۔ اگر مدتوں یہ  
 مخطوطہ غالب کے پاس رہا تھا، تو سال اختتام کتابت کیوں نہ بھرا گیا؟

وہ ایک قصہ کہ تھا داستان میں سب سے اہم  
 وہی بیباں نہ کیا رات داستان کو نہ!

نابینچ ہوا بدقسم جب! جب ہم نہ سنہ سہ ہجر وقت صبر ہوا بزم  
 فیروز علی اس معنی زلف مرزا دانش مخمض بہ اسم غفران نہ از خود دولت  
 مرے مرزاں خود فرشتہ فشتہ بنگہ کاوش نہ بزم دیکر جوح بخت بزم مرزا علی

آورد و

ترقیہ کی عبارت میں کچھ اور اہم سراغ بھی مخطوطہ نویسوں نے چھوٹے ہیں، جن سے یہ  
 ثابت ہے کہ یہ تحریر غالب کی نہیں ہے۔ سواہر خط سے بعد میں بحث کی جائے گی۔ مالک رام  
 اور نسخہ مرثیہ خانی کے دیباچے کے مسودہ نویس کو یہ اہم سراغ نظر کیوں نہیں آئے اس بات  
 سے حیرت ہوتی ہے:

وہ جنہوں نے غالب کے خط سرسری نہیں، بلکہ بالاستیاب پڑھے ہیں، وہ ان کی اس  
 عادت سے واقف ہیں کہ وہ پہلے وقت، پھر دن اور پھر تاریخ کہتے تھے۔ چند مرتبہ چند استثنائی  
 صورتیں ہیں، جہاں انہیں وقت کہنے کا خیال بعد میں آیا۔ ترقیہ قلم برداشتہ نہیں لکھا جاتا ہے۔  
 اس لیے اس میں وقت دن اور تاریخ دس سال کے احس کے بارے میں معروضات پیش کی جا سکی



ہیں اس ترتیب سے ہونے، اگر یہ قرعہ غالب کی ہوتی۔ اس ترتیب سے گھنٹا ان کی حالت تھی۔  
 (۱۲) خطوں میں غالب کی روش ہے کہ دو عام طور سے چار شنبہ اور بطور شاذ چار شنبہ لکھتے  
 ہیں۔ غالب: چار دہم دو وجوہ سے نہیں لکھتے۔ کسی خط میں دہم سے آگے تاریخ، بیسویں تک،  
 اعداد میں لکھی ہے۔ چودہ اعداد میں ۱۴ لکھتے۔ یا پھر چار دہم لکھتے، جیسے عادت کے مرتبے میں  
 لکھتے ہیں:

تم ماوِ شنبہ چار دہم تھے مرے گھر کے

پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور؟

ملک رام اور امتیاز علی خاں عرشی، دونوں نے غالب پر لکھتے وقت خطوط غالب سے  
 بھر پورا استفادہ کیا ہے۔ مولانا عرشی تو مکاتیب غالب کے مرتب ہیں ہیں۔ اُن کی نظر میں یہ  
 باتیں مزید ہوں گی، اور وہ ایک ایسے نسخے کو کھرا ہونے کی سند نہیں دے سکتے تھے۔ دیباچے میں  
 جو عبارت مولانا عرشی سے منسوب کی گئی ہے وہ اچھاتی ہے۔ اور اگر یہ فرضِ محال یہ مولانا  
 عرشی کی تحریر ہے، تو ملک رام کی تحریر کی طرح قابلِ قبول نہیں۔

(۱۳) اسد اللہ خان عرف مرزا نواسہ متخلص بہ اسد... میں دو باتیں تو جو چاہتی  
 ہیں، ایک یہ کہ متخلص بہ کے بجائے المتخلص بہ لکھنے کا دستور تھا۔ غالب اگر لکھتے تو المتخلص بہ  
 ہی لکھتے۔

غالب اعظم الدولہ میر محمد خاں بہادر سرود کا عمدہ منتخبہ پہلا تذکرہ ہے، جس میں غالب  
 کا ذکر ہے۔ بائیس برس پہلے میں نے تحقیقی جائزہ میں یہ لکھا تھا:

”تذکرہ سرود کا تاریخی نام عمدہ منتخبہ ہے، جس سے ۱۳۱۶ء اعداد فراہم ہوتے

ہیں۔ اس نسخے کے لیے کئی شاعروں نے تاریخیں لکھی تھیں۔ ان تاریخوں سے مختلف

اعداد حاصل ہوتے ہیں۔ ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دو دہائی تصنیف میں ہر سال اس

کے ختم ہونے کا خیال کیا جاتا تھا لیکن بالآخر یہ ۱۳۱۳ ہجری میں اختتام پزیر ہوا۔“

لہٰذا بیاض غالب، تحقیقی جائزہ ص ۱۹۰۔

عرشی ۱۳۱۶۔ ۱۳۱۷ء عمدہ منتخبہ کی ترتیب کا زمانہ ماننے میں (نسخہ عرشی ص ۲۰۳)

اس ترجمے میں شامل اشعار کا انتخاب خود غالب نے کیا ہوگا، اور گلاب غالب ہے کہ تعارف  
 بھی خود انھوں نے ہی لکھا ہوگا، یا عبارت انھوں نے فراہم کی ہوگی، جس کی اساس پر ان کا ترجمہ  
 لکھا گیا:

رواستہ قفس، اسد اللہ خان، عرف میرزا نوشہ، اصلش از سمرقند ۹۰۰

اس ترجمے کے پہلے جو تفصیلات غالب نے فراہم کی تھیں، اس میں سب سے اہم نام اود  
 عرف تھا۔ ادا تو جہ پاتا ہے۔ میرزا نوشہ۔ ترجمے میں میرزا نوشہ کا مرزا، ی کے بغیر ہے،  
 جب کہ میرزا علیہ رحمۃ کا میرزا، ی کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ اجداسے نسخہ میں میرزا عبدالقادر علی  
 کا میرزا بھی ی کے ساتھ ہے۔ ارباب بالحرور لکھے کا قاعدہ عام تھا۔ ترجمہ کا کاتب یسوی مدنی کا  
 تھا/ ہے اود اس قاعدے سے ناواقف!

خطوط غالب میں کئی جگہ قلاب مرزا داغ کا ذکر ہے اور مرزا، غالب نے ی کے بغیر لکھا ہے، لیکن یہ  
 آخر عمر کی بات ہے۔ ۱۲۳۱ ہجری سے چند برس پہلے کے تذکرے میں میرزا نوشہ جو لکھا گیا ہے، وہ  
 غالب کے اپنے عرف کے معروف ادا کے مطابق ہی لکھا گیا ہوگا۔ اگر اس بات سے اختلاف بھی کیا  
 جائے، تو خود ترجمے میں میرزا نوشہ اود روح میرزا علیہ الرحمۃ، دو مختلف ادا کے کم سواد کاتب  
 ہی کہہ سکتا ہے، غالب نہیں، یہ بڑی حیرت کی بات ہے کہ اس عہد کے سب غالب شناس جن  
 میں امتیاز علی خاں عرغسی اور ملک رام بھی شامل ہیں، املا کی اس دودنگی پر خاموش رہے؟  
 ان کی خاموشی کے باوجود یہ ثبوت، خطوط کے بخط غالب نہ ہونے، اود سرے سے غالب کی  
 بیاض نہ ہونے کا اپنی جگہ بہت اہم ہے۔

## مخطوطے کی پرکھ

بڑے شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ ماضی کو اس طرح پیٹنے سے ہٹائے نہیں رکھتا جس طرح ہندو یا اجنامرا ہوا پھر ہٹائے رکھتی ہے۔ بڑے شاعر کی جہاں یہ پہچان ہے کہ وہ اپنے عہد کی زندگی سے گہرے طور پر وابستہ رہتا ہے، اوداس کے کلام میں عصری زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں، اُس کے ساتھ یہ پہچان بھی ہے کہ اس کی نظر مستقبل پر ہوتی ہے۔ میرزا غالب یقیناً بڑے شاعر تھے۔ وہ دور تک مستقبل کو دیکھنے کی صلاحیت رکھتے ہوں گے، لیکن یہ صلاحیت اُن میں یقیناً نہیں تھی کہ جو شعرا انھوں نے ۱۲۴۱ ہجری کے بعد لکھے، یا اپنے کلام میں جو اصلاحیں ۱۲۴۲ ہجری اور ۱۲۴۲ ہجری کے درمیان کیں، وہ ۱۲۴۱ ہجری میں ان پر منکشف ہو جاتیں۔

یہ مخطوطہ نسخہ بھوپال، ثانی، نسخہ سرشی زادہ، نسخہ امروہہ، مصرعوں کی اسٹی قراتوں سے چٹا پڑا ہے کہ نسخہ بھوپال کے چلکے نسخہ شیرانی کا پیش رو لیا وہ ہے۔ نسخہ بھوپال جس کا سب سے پہلا نسخہ ۱۲۴۲ ہجری ہے، اس نسخہ پر ماضی غاب کی صفحہ تاریخ کتابت سے چھ برس بعد لکھا ہے۔ اور نسخہ شیرانی، نسخہ بھوپال سے چھ برس بعد لکھا ہے۔ یہ چھ برس کا وقفہ بھی بہت سوچا سمجھ کر رکھا گیا ہوگا۔ شاید چھ برس کی سائیکل دکھانا مقصود ہو، ہجری سنوں کے حساب سے اگر میرزا کی معروف تاریخ ولادت کو سامنے رکھیں :

۱۔ چھ برس کے تھے کہ یتیم ہوئے۔

۲۔ بارہ برس کے تھے تو سندھ کا سرودہ عہد کا منتخب، ختم ہوا، ۱۲۲۳ ہجری میں۔ یہ پہلا

”ذکر ہے، جس میں میرزا کا ترجمہ ہے۔

۲۔ ۱۸ برس کے تھے، تو ۱۲۲۰ ہجری میں اس مہینہ ”ربیع الثانی“ کی حمد میں شروع ہوئی جو قاریہ ۱۲۲۱ ہجری میں، اس عہد کے غالب مشناسوں نے تقویم کے حساب سے ختم کرائی۔ حساب میں کہیں ایک برس کی چوک ہو گئی، ورنہ شاید اسے ۱۲۲۰ ہجری میں ختم کرنا مقصود تھا۔ اس لیے سند (مع نون کے نقطے کے، ترقیے میں نہیں لکھوایا گیا)

۳۔ ۱۲ برس کے تھے، تو ۱۲۲۶ ہجری میں اس مخطوطے کی حمد میں شروع ہوئی، جل کی کتابت ۱۲۳۷ ہجری میں ختم ہوئی، اور فوجدار محمد خاں کے کتب خانے میں پہنچا، اور نسخہ بھوپال کے نام سے موسوم ہے۔ مالک دام اور آل احمد سرور اسے نسخہ حمید یہ کہتے ہیں۔ باقی سب نسخہ حمید یہ اُس دیوانِ غالب حمید کو کہتے ہیں، جو مفتی محمد اقرار الحق نے مرتب کیا اور جس میں نسخہ بھوپال کے علاوہ متبادل دیوان کا کلام بھی شامل ہے۔

۵۔ ۲۰ برس کے تھے کہ اس مخطوطے کے لیے کلام پر نظر ثانی اور انتخاب کا کام شروع ہوا، جو نسخہ خیرانی کے نام سے جانا جاتا ہے۔

۶۔ میرزا کی زندگی کے اہم واقعات کے اور سند بھی اس سائیکل کے لیے ڈھونڈھے جاسکتے ہیں۔ آخری سند قاریہ ہے، وفات کا ہے۔ ذی قعدہ ۱۲۸۵ ہجری، جب وہ زندگی کے بہتر برس پورے کر چکے تھے اور ۷۲ ویں برس میں تھے۔

افسوس، غالب مشناسوں میں کوئی ستارہ شناس نہیں، ورنہ اس مہینہ یا ضیاء غالب مہینہ بخطِ غالب کے اس پہلو پر بھی لکھا جاتا، اور تقویم سے کتابت کا جو سند حاصل کیا گیا ہے اس کے درست ہونے کا یہ ثبوت بتایا جاتا!

میرزا کی یہ ”خود نوشت“ بیاض مہینے ۱۲۳۱ ہجری کا بتایا جاتا ہے، اپنے اوراق پر ایسا کلام بھی رکھی ہے، جس کی قرائیں بہت بعد کے نسخوں کی ہیں ”بیاض غالب“ حقیقی جائزہ میں ایسے مقامات کی نشاندہی ۱۹۷۷ء میں کر دی گئی تھی۔ کسی مخطوطے کے لیے یہ ٹیسٹ (LITMUS TEST) اور تیزابی پرکھ (ACID TEST) ہے اور اس کے نتائج سے مخطوطہ شناس نظر نہیں چلا سکتا۔ حامی عبدالودود نے ۱۹۷۳ء میں دوبارہ میری گزارش پر

نہیں، بلکہ خود سے ارادہ ظاہر کیا، بلکہ وعدہ کیا کہ اس موضوع پر لکھ کر دودھ کا دودھ پانی کا پانی کر دیں۔ لیکن انھوں نے اس موضوع پر قلم نہیں اٹھایا۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب شناسی کا تاج محل بنایا تھا، اُن کے قریبی حلقوں کا کہنا ہے کہ اس مہینہ بیاض کی ”دریافت“ کے بعد وہ اپنے غالب شناسی کے تاج محل سے بیدخل کر دیئے گئے تھے، اور ان کی حالت معزول شاہجہاں کی ہو گئی تھی۔ نسخہ عرشی کا نقش ثانی ان کے نام پر مرتب کیا گیا، اور ان کے نام پر مضامین لکھے گئے، تفصیل ایک اود باب میں ہے۔ نسخہ عرشی زاہد اور نسخہ امروہہ کے مرتبین، اور ان کی حمایت میں لکھنے والے اس اہم موضوع پر میں برس سے خاموش ہیں۔ فروری اور مارچ ۱۹۸۸ء میں رموز غالب کے عنوان سے آج کل دولتی، میں دو مضمون شائع ہوئے۔ اب تفصیل سے اس باب میں بعد کے نسخوں کے مصرعے پیش کیے جا رہے ہیں، جو اس مہینہ بیاض میں ہیں۔ آپ خود فیصلہ کریں کہ کیا یہ ممکن اور قرین قیاس ہو سکتا ہے کہ میرزا اپنی اتنی اصلاحوں کو مسترد کر کے اولین قرات پر مراجعت کرتے؟

”مخطوطے ۲ میں دوسرے مصرعے یہی، ودق ۱۲ الف پر یہ شعر ہے:

ندم ہے خیر خواہ جلوہ کو زندانِ بے تابی

خزام ناز، برقی حاصلِ معنی سسپند آیا

جس غزل میں یہ شعر ہے، وہ نسخہ حمید یہ میں ص ۲ پر ہے۔ اس کے مطابق نسخہ بھوپال میں قافیہ پسند ہے۔ نسخہ شیرانی میں ودق ۱۲ الف پر اس شعر میں قافیہ پسند ہے، نسخہ شیرانی ۱۲۲۲ کا مخطوط ہے اور اس میں اصلاحی مصرع ہے ۱۲۳۱ ہجری کے مخطوطے میں تو ۱۲۳۲ ہجری کے نسخہ بھوپال کا مصرع ہونا چاہیے۔

۲۔ مخطوطے میں ودق ۱۲ ب پر شعر ہے:

رہا نظارہ وقت بے نقایہ با بخود لرزاں

سرشک آگینِ خرو سے دست از جاں شستہ برود رضا

نسخہ حمید یہ میں ص ۲۹ پر نسخہ بھوپال کی قرات ہے۔ مصرع ثانی میں شیشہ بر رو ہے۔ نسخہ شیرانی میں ودق ۳ ب پر شستہ بر رو ہے۔ مخطوطے میں نسخہ بھوپال کے بجائے نسخہ شیرانی

کا مصرع ہے۔

۲۔ مقطع کا پہلا مصرع ورق ۲ پ پر اور دوسرا مصرع ورق ۳ الف پہ ہے؛

اسد کو بیچتا ب طبع برق آہنگ مسکن ہے

حصار شعلہ جو آذر میں عزت غزنی پایا

نسخہ حمید یہ میں ص ۲۹ پر پہلے مصرع کا آخری لفظ ہے نہیں تے ہے۔ دوسرا مصرع یہی ہے۔ مولانا امتیاز محل خاں عرش نے نسخہ بھوپال دیکھا تھا، اور اس کی یادداشتیں تنقید کی تھیں۔ ان کی یادداشتوں کی بنیاد پر انھوں نے دیوان غالب اردو نسخہ عرش کی تدوین کی۔ اختلاف نسخ کے تحت انھوں نے ص ۴۰ پر اظہار کیا ہے نسخہ شیرانی میں قافیہ عزت غزنی ہے، اور پہلا مصرع مسکن ہے پر ختم ہوتا ہے۔ اور واقعی ایسا ہے۔ نسخہ شیرانی میں یہ مقطع ورق ۲ الف پر اُس قرأت کے ساتھ ہے، جو مخطوطے میں ہے، اور اوپر درج ہے۔ عرش نے نسخہ بھوپال کا مقطع اپنے نسخے کے متن میں ص ۲۲ پر لکھا ہے؛

اسد کو بیچتا ب طبع برق آہنگ مسکن ہے

حصار شعلہ جو آذر میں عزت نشیں پایا

تعلیق نظر اس کے کہ عرش نے تدوین کے آئین کی خلاف ورزی کی ہے، اور بعد کے نسخے کے متن پر اُس سے جبرس پہلے کے نسخے کا متن مرتق سمجھا، یہاں جو بات اہم ہے، وہ یہ ہے کہ ۱۲۳۱ ہجری کے تہائے جانے والے نسخے میں ۳۷۷ ہجری کے مخطوطے کا نسخہ، ۱۲۳۲ ہجری کے مخطوطے کا متن ہے ۱۲۳۷ اور ۱۲۳۲ ہجری کے دو بیان کسی وقت اصلاح سے وجود میں آیا۔ ۱۲۳۱ ہجری کی یہ بات ہونے کی حیثیت سے یہ مخطوطہ مشکوک ہو جاتا ہے۔

۳۔ اوراق ۳ ب اور ۴ الف پر مخطوطے میں اتمام اسکا نام اسکا سلام اور سکا زمین میں مطلع و مقطع جو شعر ہیں۔ نسخہ بھوپال کی ترتیب کے مطابق یہ غزل نسخہ حمید یہ میں صفحہ ۲۳۱ و ۲۳۲ پر ہے۔ نسخہ شیرانی میں یہ اوراق ۴ الف اور ۵ ب پر ہے۔ نسخہ بھوپال میں جو شعر چوتھا ہے، وہ نسخہ شیرانی میں پانچواں ہے، اور جو شعر نسخہ شیرانی میں چوتھا ہے، وہ نسخہ بھوپال میں پانچواں ہے۔

مخطوطے میں اس غزل کا مطلع ہے:

برہن خرم ہے، باوصفِ شوخی اجمام اوسکا

تھیں میں جوں شرر و سنگ تا پیدا ہے نام اوسکا

نسخہ حمید یہ میں خراسنگ دوسرے مصرع میں ہے۔ لیکن عرشی نے اختلاف نسخ کے باب میں ص ۴۰۲ پر اظہار کیا ہے کہ پہلے شرر و سنگ ہی تھا، جو اصلاً سے خراسنگ بنایا گیا، مرتب حمید نے یہ اصلاً نہیں دکھائی ہے۔

پہلے مصرع میں شہرت، نسخہ بھوپال میں ہے، شوخی نسخہ شیرانی میں ہے۔ مخطوطے میں نسخہ بھوپال کا نہیں، نسخہ شیرانی کا مصرع ہے:

۵۔ مخطوطے میں غزل کا تیسرا شعر ہے:

مسی آلودہ ہے ہر نوازش نامہ، پیدا ہے

کہ داغ آرزوے بوسہ دیوے گا پیام اوسکا

نسخہ بھوپال کے متن میں لایا ہے۔ اول میں نسخہ حمید یہ میں لکھا گیا ہے، عرشی نے اپنے نسخے میں اختلاف نسخ کے تحت اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ نسخہ بھوپال میں اس پر حوالے کا نشان دے کر، حاشیے میں دیوے گا لکھا گیا، نسخہ حمید یہ میں اس حقیقت کا اظہار نہیں ہے۔

اس سے کیا ثابت ہوتا ہے؟ صرف یہ کہ لایا اگر اولین قرأت نہیں، تو نسخہ بھوپال کی تنگ ابتدائی قرأت تھی۔ اور دیوے گا اصلاحی قرأت ہے، ۱۲۳۷ ہجری یا اس کے بعد کی، اور دیوے گا نسخہ شیرانی میں لکھا گیا، وہ اصلاحی قرأت، جو ۱۲۳۷ ہجری یا اس کے بھی بعد کی ہے، ۱۲۳۱ ہجری کے مخطوطے میں کیجئے؟

۶۔ مخطوطے میں نو دریافت کلام خاص مقلد میں ہے۔ پوری پوری غزلیں بھی اور ساتھ مختلف غزلوں میں بھی ایک آدھ شعر۔ اس کے برعکس ایسا بھی ہے کہ غزلوں میں شعر نہیں بھی لکھے گئے ہیں۔ یہ منفی رُخ اس مخطوطے کا ایک غزل میں مثبت صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ایک غزل آٹھ شعروں کی نسخہ حمید یہ میں ص ۲۷ پر ہے۔ نسخہ شیرانی میں یہ اوراق ۱۳ اب اور ۱۱۵ الف پر ہے۔

اس میں چٹا شعر ہے:

پھر وہ سوئے چمن آگاہ ہے خدا غیر کرے  
رنگ آؤ تا ہے گستاخ کے ہوا داروں کا

مرثبہ نسو، حمید نے فٹ فٹ میں اس کے بارے میں لکھا ہے:

”یہ شعر دیوانِ غالب شائع کردہ مولانا حسرت موہانی، اور دیوانِ غالب  
مطبوعہ مطبع نظامی بلوچی کی طبع دہلی کے آخر میں غالب کے غیر مرتبہ اشعار  
کی ضمن میں شائع کیا گیا ہے۔“

شاید اس امداد سے مخطوط ساز دھندلے میں پڑ گئے، اور خطروں میں پڑے ہوئے، احتیاط  
کے طور پر اس غزل میں، ورق ۴ بد پر یہ شعر نہیں لکھا، لکھوایا۔ چنانچہ اس شعر کی تحقیق سے  
یہ سات شعروں کی غزل، مخطوطے میں ہے۔ ایک طرف ناکافی معلومات کی بنا پر نسو، بھوپال  
کے ماسٹے کا کلام، ادا اصلاحی قرائتیں اس میں ہیں، اور دوسری طرف امداد کی عدم آگہی کی وجہ سے  
ایسے اشعار کی تحقیق نہیں ہوئی۔

۷۔ ”مخطوطے میں اوراق ۳ ب اور پانچ انصاف غزل ہے، جس کا مقطع ہے:

ہاں در ہوائے یک گدگرم ہے اسد

پروانہ ہے وکیل ترے داد خواہ کا

ص ۱۹ پر مرثبہ نسو، حمید سے ایک تصحیح ہوا ہے۔ انہوں نے مطبوعہ نسخوں میں  
معرب اولاد دکھایا ہے جو نسو، بھوپال میں ہے، اور مطبوعہ دیوان کا معرب، نسو، بھوپال  
کے معرب کی جگہ لکھ دیا۔ اس غزل کی وجہ سے مخطوط ساز/ سازوں کو دھوکا ہوا۔ متداول دیوان  
میں مقطع یہ ہے:

ہاں در ہوائے یک گدگرم ہے اسد

پروانہ ہے وکیل ترے داد خواہ کا

وہی مقطع جو مخطوطے میں نقل ہوا ہے۔

نسو، بھوپال میں پہلا معرب حقیقتاً یہ ہے:



ہاں در ہواے یک نفسِ گرم ہے آند

جگہ گرم اسلام کے بعد کی قرأت میں ہے، جو ۱۲۴۲ اور ۱۲۴۲ ہجری کے درمیان کسی وقت معرمن  
وجود میں آئی، کیونکہ نسخہ خیرانی میں بھی ورق ۱۰ الف پر نگہ گرم ہی ہے۔

۱۲۴۴ ہجری کے بعد مصرع کی جو صورت ہے، وہ ۱۲۴۱ ہجری کے بتائے جانے والے اس  
مخطوطے میں کیسے؟

اختلاف نسخ کے باب میں، ص ۴۲۷ پر، نسخہ عرشی میں یہ اندراج ہے کہ  
پہلے مصرع میں نفسِ گرم نسخہ بھوپال میں تھا۔ لطیف ایڈیشن میں سہواً  
اسے متداول متن اور متداول کو نسخہ بھوپال کا متن قرار دیا ہے۔

عرش کی نظر اس بات پر نہیں گئی، بعینہ یہی غلطی نسخہ حمیدہ میں بھی ہے۔ یہ شعر ص ۱۹ پر یوں  
درج ہے:

ہاں در ہواے یک نگہ گرم ہے آند  
ہاں در ہواے یک نفسِ گرم ہے آند

جگہ گرم متداول دیوان میں ہے، اس لیے اسے نیچے لکھا جانا چاہیے تھا، یعنی موزون  
سے واضح طور سے تسارع ہوا۔ اس کا ثبوت تہبید کے تحت صفحات ۵۱ اور ۵۲ پر یہ  
جہارت ہے:

”بعض جگہ ایسا بھی ہے کہ شعر تو دونوں دیوانوں میں موجود ہے، لیکن  
کسی مصرع میں کوئی خفیف سی غلطی ترمیم ہوئی ہے۔ وہاں ان مصرعوں کو اوپر نیچے  
کھوکڑ سامنے ایک قوس بنا کر، دوسرا مصرع لکھ دیا ہے، اور یہ احترام رکھا گیا  
ہے کہ جو مصرع اوپر لکھا ہے وہ غلطی نہ تھے کا ہے۔ اور جو اس کے نیچے  
لکھا ہے، وہ موزون دیوان کا“

انفسِ گرم مرتبہ دیوان میں نہیں ہے، اس لیے یہ قلمی دیوان (نسخہ بھوپال) میں ہے۔ اور نگہ گرم چونکہ مرتبہ دیوان میں ہے، اس لیے اس الفاظ کے ساتھ والا مصرع نیچے لکھا جانا چاہیے تھا۔

اگر نسخہ حمید میں اس غلطی کو مخطوط ساز / سازوں نے سمجھا ہوتا، تو شاید یہ غلطی ان سے نہ ہوتی، اور مخطوطے کے کھرے نہ ہونے کا ایک سراغ اور ایک ثبوت کم ہو جاتا۔

۸۔ ورق ۵ الف پر وہ غزل ہے، جس کا مطلع ہے:

یک ذرہ زہیں نہیں بیکار بارغ کا

یاں جادو بھی قید ہے لالے کا داغ کا

نسخہ بھوپال اصل یا عکس، موازنے کے لیے فراہم نہیں ہے، اس لیے ان کے بیانات پر اکتفا کرنا پڑے گا، جنہوں نے یہ نسخہ دیکھا تھا اور اس کی یادداشتیں تیار کی تھیں۔ ان میں ڈاکٹر عبداللطیف اور مولانا امتیاز علی خاں عرقی اہم شخصیتیں ہیں۔ نسخہ عرش میں ص ۲۷ پر اس مطلع کے بارے میں یہ الفاظ ہیں:

”لَقَدْ لَطِيفٌ اِيْذِ يَنْشِئُ اَسَءَ مَعْلُوْمٌ يُّوْتَاہُ كَمَا يَكُنِ الْشَّعْرُ مَرْمَرُ“

یہ شعر حاشیہ قی (نسخہ بھوپال) کا ہے۔

عرقی نسخہ بھوپال کو بغور دیکھ چکے تھے۔ جہاں جہاں مرتبہ نسخہ حمید سے اصلاحوں یا حاشیوں کے اختلاف کے اندراج میں غلطی ہوئی، اس کی نشاندہی کرنے میں عرقی نے تکلف سے کام نہیں لیا۔ ڈاکٹر عبداللطیف کے مشاہدے سے عرقی نے اختلافات نہیں کیا ہے۔ اگر انھیں اس بات سے اتفاق نہ ہوتا تو اس کا ذکر بھی نہ کرتے۔

ڈاکٹر عبداللطیف نے اس مطلع کے سلسلے میں جو اہم معلومات فراہم کی ہیں، ان سے صرت یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ناقلاً نسخہ بھوپال کے سامنے جو مسودہ تھا، اس میں یا تو اس غزل میں مطلع نہیں تھا، یا مطلع تلفظ تھا۔ اس لیے اس نے مطلع نہیں لکھا۔

بعد میں میرزا نے اس زمین میں ایک مطلع لکھا، اور دو شعر یہ تینوں حاشیے پر رکھے گئے۔ مطلع اوپر دیکھ ہے۔ دو شعر یہ ہیں:

بہل کے کاروبار پہ میں خندہ ہائے شعل  
 کہتے ہیں جس کو عشق، نخل ہے دماغ کا  
 سو بار بندِ عشق سے آزاد ہم ہوئے  
 پر کیا کریں کہ دل ہی مدو ہے فراغ کا

غالب مطلقوں کے معاملے میں اپنے پیش روؤں اور ہم عصروں سے خدا مختلف یوں  
 ہیں کہ عام طور سے ایک غزل میں ایک ہی مطلع رکھتے تھے۔ پیشہ ورناتقل سے غلطی ہوتا تو یہ سنگاپت  
 سے ہے۔ معمول کی غلطی کا تہوں سے لفظ چوڑا جانے یا لفظ غلط چڑھنے کی وجہ سے ہوتی ہے۔  
 غزل چونکہ مطلع سے شروع ہوتی ہے اس لیے اگر مطلع ہوتا تو ضرور دکھا گیا ہوتا۔ یہ مطلع تلمذ  
 کلام میں ہوتا اس لیے قرین قیاس نہیں کہ نسخہ بھوپال کے بعد حیدرآباد کلام تک میں رکھا گیا۔  
 اس لیے غالب امکان اس بات کا ہے کہ مطلع کوئی اور رہا ہوگا۔ اگر ایسا ہے، تو وہ ابتدائی  
 کلام والا مطلع جو تلمذ ہو گیا تھا یا جو اُس مسودہ میں نہیں رکھا گیا، جس سے نسخہ بھوپال  
 نقل ہوا، اس ۱۲۳۱ ہجری کی سیرتہ بیاض میں کیوں نہیں ہے؟ اس بیاض میں تو وہ کلام تھوک  
 میں ہے: جو تلمذ دکھایا گیا ہے؟

بیاض اگر کھری ہوتی تو اس میں ایک مطلع تلمذ بھی ہوتا!  
 ۹۔ اس غزل میں ایک شعر ہے:

بے خونِ دل ہے چشمِ جنوں میں نگہ غبار

یہ سیکڑہ غراب ہے بے کے سراغ کا

نسخہ بھوپال میں شعر کی پہلی خواہدگی بھی تھی۔ اصلاح سے مصرعِ اولیٰ یہ ہوا:

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار

نسخہ خیراتی میں ورق ۱۱۷ الف پر اصلاح شدہ مصرع کے ساتھ شعر لکھا گیا۔

یہاں تک ٹھیک۔ آگے:

قرن نے اختلاف نسخ کے تحت ص ۲۲۷ پر جن اشارے کے نسخہ بھوپال میں نہیں پہنچے  
 نشاندہی کی ہے، ان میں یہ شعر بھی شامل ہے۔ اگر عرضی کا بیان قابل اعتبار ہے، تو یہ شعر ۱۲۳۱ ہجری

یا اُس کے بعد موزوں کیا گیا۔ ۱۲۳۱ ہجری کے کم از کم چھ برس بعد تو پھر ۱۲۳۱ ہجری کی اس بیامنی میں کیچے لکھا گیا، اودکس نے لکھا؛ حاشیے پر نہیں، متن میں!

۱۰۔ ورق ۵۱ الف پر ایک غزل کا جو تھا شعر، نقوش لاہور (نسخہ اردو ہبہ، اودنسخہ) عرش زادہ میں ایک لفظ کی تبدیلی کی وجہ سے الگ الگ قرائتوں کا حامل ہے۔ نسخہ اردو ہبہ میں شعر بخط غالب یوں تحریر فرمایا گیا ہے:

مگر ہو مانج دامن کشی شوقِ خود آرائی

ہوائے نقشبند آید سنگب مزار اپنا

نسخہ عرش زادہ میں مصرع ثانی کا پہلا لفظ ہوائے نہیں، بلکہ دو لفظ ہیں ہوا ہے۔  
یعنی، منظومے والے خط میں، جسے خطِ غالب بتایا جاتا ہے، غالب کی وفات کے پورے ایک سو برس بعد ہتے بنی گیا۔ شاید میرزا کی روح بلائی گئی ہوگی، نیزے کے قلم سے، ہتے کو ہتے بنانے کے لیے۔

ہوا ہے، سہو کا تب سے نسخہ شیرانی میں ورق ۸ ب پر لکھا گیا تھا، جس کی تصحیح بھی نہیں ہوئی۔

اس نسخے میں نسخہ شیرانی کے مصرعے، ادبی ضمیر میں کسی چہن کے احساس کے بغیر لکھوائے گئے ہیں۔ لیکن اس شعر کی قرائت جو نسخہ شیرانی میں ہے، سہو کا بت کی وجہ سے ہے، اوداس بات کی نشاندہی عرش لے اختلاف نسخ کے باب میں ص ۲۰۱ پر کی ہے۔ رقب نسخہ عرش زادہ کے لیے مذہبی بحران (دھرم سنکٹ)، پیدا ہو گیا کہ اگر ”خطِ غالب“ بھی مصرع ہوائے نقشبند آید۔۔۔ ۱۱۰۰۰ رہا تو عرش کی غالب شناسی پر حرف آئے گا، جنہوں نے نسخہ شیرانی میں ہوائے کو سہو کا تب قرار دیا تھا۔ چنانچہ روح میرزا غالب سے رجوع کیا گیا جس طرح اس بیامنی کی کتابت کے بعد میرزا، معاف کیجئے گا مرزا نوشہ کو حقیقے میں ”بجواب دھج مرزا، معاف کیجئے گا میرزا علیہ الرحمۃ“ سے رجوع کرایا گیا تھا۔ میرزا کی روح ایک مرتبہ ملک الموت نے ۱۸۹۶ء کو قبض کی تھی۔ سو برس بعد پھر اُس پر قبض کیا گیا، اودا اُس سے ہوائے کو ہوا ہے بنوایا گیا۔ روح، حامل کے قبضے میں تھی، اس لیے پہلے مصرع

میں جو احقاقی لفظ فوق کی جگہ حقوق تھا، اُسے درست کرنے کی اجازت نہیں دی گئی بلکہ مرتب نسخہ امروہہ کو ان نراکتوں کی اطلاع نہیں تھی، اور شاید وہ روحانی عملیات سے بھی واقف نہیں تھے اس لیے نسخے میں، نسخہ شیرازی کی قرأت دوسرے مصرع میں برقرار رہی۔

غالب مشائخوں کی طرف سے یہ شکست روحانی جواب دے دیا گیا ہے۔ ان سے گزارش ہے کہ اس کی تصدیق اور تائید فرمائیے، اور ثواب دارین حاصل کریں !

۱۱۔ اسی غزل کا ایک اور شعر ۱۲۴ ہجری کے تباہ جانے والے مخطوطے میں ہے:

اگر آسودگی ہے مدعاے رنجِ کوششیا

نیازِ گردشِ پیماذ سے روزگار اپنا

نسخہ حمید یہ میں نسخہ بھوپال کا پہلا مصرع اور نسخہ شیرازی میں پہلا مصرع ایک ہے:

اگر آسودگی ہے مدعاے رنجِ بیتابی

دوسرا مصرع نسخہ شیرازی میں وہی ہے، جو اس مخطوطے میں ہے۔ نسخہ بھوپال کا

دوسرا مصرع جو نسخہ حمید یہ میں درج ہے، یہ ہے:

تبارِ گردشِ پیماذ سے روزگار اپنا

۱۲۴ ہجری کا مبینہ نسخہ ۱۲۴۷ ہجری کے نسخہ بھوپال کا نہیں، ۱۲۴۲ ہجری کے

نسخہ شیرازی کا مصرع اپنے ورق پر دکھایا ہے۔ پہلے مصرع میں بیتابی کے بجائے کوششیا

خود بخود احقاقی لفظ قرار پایا ہے جس طرح مصرع ثانی میں نیاز ۱۲۴۱ ہجری کے مبینہ نسخے میں۔

۱۲۔ ورق ۵ ب پر غزل کا مقطع ہے:

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سرو پا ہیں

کہ ہے سر پنجہ، مژگانِ آمو پشتِ خدا اپنا

یہ مقطع نسخہ بھوپال کے حاشیے پر ہے۔ یعنی ۱۲۴۷ ہجری یا اس کے بعد کا۔ نسخہ حمید یہ

میں یہ ص ۱۱ پر ہے۔ نسخہ شیرازی میں ورق ۹ ص ۱۱ پر ہے۔ نسخہ عرشی میں ص ۵۴ پر دونوں سرشکلیا

یہ صرف نسخہ بھوپال کے حاشیے کے حوالے سے نشر ہوا ہے۔ اختلاف نسخ کے تحت ص ۴۴ پر یہ امداد ہے:

”مرتبہ حق و نسخہ حمیدہ“ اور لفظ ”لطیف“ ایڈیشن نے اس کا اظہار نہیں کیا کہ یہ حاشیہ حق (نسخہ بھوپال) کا شعر ہے۔“

۱۲۳۷ ہجری کے نسخے میں تو یہ مقطع حوض کے متن میں نہیں، حاشیے پر ہے، اور ۱۲۳۸ ہجری کے بتائے جانے والے مخطوطے میں درمیان اس ویر کے نسخہ حمیدہ میں اس کے نسخہ بھوپال کے حاشیے پر ہونے کے باعث میں امداد ہونے سے رہ گیا، یہ حاشیے پر بخفا غیر نہیں، حوض کے متن میں، بخط غائب، لکھوایا گیا ہے!

۱۲- اسی ورق پر ایک شعر ہے،

وصل میں بخت سیہ نے سنہلستان ٹھل گیا

رنگِ شب تہہ بندی وود چرخِ غارتھا

نسخہ حمیدہ میں ص ۴۴ پر نسخہ بھوپال کا شعر درج ہے:

وصل میں بخت رسا نے سنہلستان ٹھل گیا

رنگِ شب تہہ بندی وود چرخِ غارتھا

نسخہ خیرانی میں ورق ۱۱۳ تحت پر، بخت سیہ کے ساتھ، شعر کی قرأت وہی ہے،

جو، مخطوطے میں ہے۔ بخت رسا ۱۲۳۷ ہجری تک کی قرأت ہے۔ نسخہ بھوپال اور نسخہ خیرانی

کی کتابت کے پانچ چھ برس کے عرصے میں اصلاح سے، بخت رسا کو بخت سیہ کیا گیا۔ یہ اتنے برسوں بعد ہونے والی اصلاحی قرأت ۱۲۳۱ ہجری کے نسخے میں کیسے ممکن ہے؟

۱۲- اسی ورق پر ایک شعر ہے، جس کے دوسرے مصرع میں اصلاح دکھائی گئی ہے۔

اصلاح سے پہلے شعریوں تھا:

شب کہ تھی کیفیتِ معفل بیادِ روئے یار

وہ نظرِ دارغ سے، خالِ لبِ بیاد تھا

دوسرا مصرع اصلاح سے بول بنایا گیا:

ہر نظر میں داغ ہے، غالب لب پیمانہ تھا  
 یہی مصرعہ نسخہ خیرانی میں ورق ۱۲ الت پر ہے۔ نسخہ حمیدہ میں ص ۲۲ پر نسخہ بھوپال  
 کا مصرعہ یہ درج ہے :

ہر نظر داغ مئے غالب لب پیمانہ تھا  
 ۱۵۔ ورق ۱۶ الت پر دوسرے کالم میں ایک شعر ہے :  
 یہ عجز آباد وہم مدقا، تسلیم شوخی ہے  
 تغافل گوئے کر مغرور تمکین آزمائی کا  
 نسخہ حمیدہ (ص ۱۲) کے مطابق نسخہ بھوپال میں دوسرا مصرعہ یوں ہے :

تغافل کو دے کر مصروف تمکین آزمائی کا

فٹ نوٹ میں یہ اندراج ہے : حاشیے پر مصروف کی جگہ معزول لکھا ہے۔ لیکن اختلاف  
 نسخ کے باب میں عرشی نے صفحات ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲ پر بتایا ہے کہ نسخہ بھوپال میں غالب نے مصروف  
 کے اوپر مغرور بتایا ہے۔ عرشی نے اپنے نسخے کے متن میں معزول ہی رکھا ہے۔ عرشی نے واضح  
 ہے کہ تمدین کے آئین پر اپنی ذاتی پسند کو ترجیح دی ہے۔ لیکن اس وقت یہ بات اہم نہیں  
 ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ نسخہ خیرانی میں ورق ۱۵، رخ ب پر مغرور ہے۔

نسخہ بھوپال عرشی نے بالاستیعاب دیکھا تھا، اور یادداشتیں بھی تیار کی تھیں اختلاف  
 نسخ کے باب میں اُن کا اندراج نقل کیا جاتا ہے :

۱۔ حق پہلے مصروف۔ غالب نے اس کے اوپر مغرور بتایا ہے۔ یہی لفظ  
 قلم میں نقل ہوا ہے۔ آج تک معزول، جو سہوکتا بت ہے۔ نیز اس میں اصلاح  
 کو متن کی جگہ حاشیے میں تحریر کیا ہے۔۔۔

اگر معزول، نسخہ بھوپال میں نہیں تھا، اور نسخہ حمیدہ میں یہ سہوکتا بت ہے تو عرشی نے  
 اپنے نسخے میں ص ۱۶ پر اس شعر میں معزول ہی کیوں رکھا؟ موضوع حاضر چونکہ مخلوط شنائی ہے۔

زمانی تناظر میں متن کی پرکھ اس سے جڑا ہوا موضوع ہے، اور تمدنی متن سے اس کا گہرا تعلق ہے، اس لیے اس طرف توجہ دلانا ایک ناخوشگوار فرض تھا۔ نسخہء عربی میں اختلاف نسخہ اور شرح غالب کے ابواب نہایت شاندار اور مفید ہیں۔ جمہورین کی اتنی خامیاں نہ ہوتیں تو یہ خالی نسخہ ہوتا۔

ہم پھر اس شعر کی قرأت پر واپس آتے ہیں۔ مغلطہ، نسخہ شیرانی میں اصلاحی تفرات کا کلیدی لفظ ہے۔ یہ کسی ایسے نسخے میں نہیں ہو سکتا جو ۱۲۳۷ ہجری سے پہلے کا ہو، مغلطہ میں اس مصرع کا موجود ہونا اس کا بین ثبوت ہے کہ یہ ’مغلطہ‘ وہ نہیں، جو بتایا جاتا ہے، بلکہ ترکیبی ہے!

۱۶۔ اس غزل کے ایک اور شعر میں بھی بعد کی خواندگی ہے:

دہان ہر لبت بیغارہ جو، زنجیر رسوائی

عدم تک بے وفا غوغا ہے تیری بے وفائی کا

نسخہ حمیدہ میں جو شعر نسخہ ہمو پال سے نقل ہوا ہے، اُس کا دوسرا مصرع ہے،

عدم تک بے وفا چرچا ہے تیری بے وفائی کا

متداول دیوان میں بھی یہ مصرع اسی طرح ہے، لیکن نسخہ شیرانی میں چرچا کی جگہ غوغا

ہے، دوق ۱۹ الف پر۔

ایک بحث کی جا سکتی ہے۔ اسی مثال کو لے لیجئے۔ ۱۲۳۷ ہجری کے نسخے میں چرچا کا رد

کیا، اور ۱۲۳۲ ہجری کے نسخے میں غوغا لکھوایا۔ لیکن مطبوعہ نسخوں میں ۱۲۳۷ ہجری کی قرأت بحال

کردی اور نسخہ شیرانی کی اصلاح سے رجوع کر لیا۔

لیکن یہ کچھ بھی ہوگی۔ اس لیے کہ ایک آدھ جگہ شاعر اولین قرأت پر واپس آتا ہے۔

اصلاح سے رجوع کر لیا۔ استثنائی صورت ہوتی ہے۔ اور استثنائی صورت کو کٹیجے کی

جگہ نہیں دی جا سکتی۔

اس، مغلطہ کا کردار واضح ہو چکا ہے، اس لیے ۱۲۳۱ ہجری میں غوغا کے ساتھ

اس شعر کو دکھانے والا نسخہ کھرا نہیں ہو سکتا۔



۱۷۔ اسی زمین میں ایک اودھ غزل ہے، جو ورق ۶ الف کے تیسرے کالم میں ہے۔ تیسرا

شعر ہے:

نظر بازی ظلم وحشت آباد پرستان ہے  
رد بیگانہ تاثیر افسوں پارسان کا

میرے سامنے نسخہ حمید یہ کا جو عکس ایڈیشن ہے، وہ اردو اکادمی احمدیہ میں نے ۱۹۸۲ء میں شائع کیا تھا۔ ص ۱۲ پر اس میں شعر کی یہی قرات ہے، جو نسخہ بھوپال کی ہے۔ عرکشی نے نسخہ بھوپال کی یادداشتیں تیار کی تھیں، اور وہ نقد راوی ہیں گنجیہ معنی میں ص ۱۹ پر انہوں نے نسخہ بھوپال میں پہلا مصرع یہ دکھایا ہے:

نظر بازی ظلم وحشت آباد پریشان ہے

یہ دوسری کہانی ہے کہ تمدن کے اصول کے خلاف انہوں نے نسخہ خیرانی کے مصرع کے بجائے نسخہ بھوپال کے مصرع کو مرتج قرات قرار دیا، عرکشی کی شہادت پر ہم تسلیم کریں گے کہ نسخہ حمید یہ میں یہ مصرع تصنیف کا شکار ہو گیا۔ مفتی محمد انوار الحق سے تسامح ہوا۔

نسخہ خیرانی میں ورق ۱۶ ب پر مصرع وہی ہے، جو ۱۲۳۱ ہجری کے تبادلے جانے والے مخطوطے میں ہے۔ ۱۲۳۱ ہجری میں یہ نسخہ لکھا جاتا، تو اس میں نسخہ شیرانی کی جہیں، نسخہ بھوپال کی قرات ہوتی۔

۱۸۔ ورق ۶ ب پر ایک مقطع ہے:

اسد تاثیر صاف ہے حیرت بلوہ پرورد  
حر آب چشمہ آئینہ دھوئے عکس زنگی کا

نسخہ حمید یہ (ص ۲۲) کے مطابق، نسخہ بھوپال میں دوسرا مصرع ہے:

حر آب چشمہ آئینہ دھوئے عکس زنگی کا

قطع نظر اس کے عرکشی نے اپنے نسخے کے متن میں نسخہ بھوپال ہی کا مصرع دکھایا، نسخہ خیرانی میں دھوئے نہیں دھوئے ہے۔ ایک اور مثال ۱۲۳۱ ہجری کے بتائے جانے والے نسخے میں ۱۲۳۰ ہجری کی نہیں، ۱۲۳۲ ہجری کی قرات ہے! ظاہر ہے دھوئے کی جگہ دھوئے ۱۲۳۲ اور

۱۲۳۲ ہجری کے درمیان کسی وقت کیا گیا۔ ۱۲۳۱ ہجری میں یہ قرات فراہم نہیں ہو سکتی تھی۔  
 ۱۹۔ ورق ۸ پر ایک غزل کے چار شعر ہیں: اور دو شعرا لگے ورق پر ہیں، نسخہ  
 حمید یہ میں صفحات ۲۱ اور ۲۲ پر یہ گیارہ شعروں کی غزل ہے۔ متداول دیوان میں ان میں  
 سے نو شعر ہیں، جن میں سے پانچ نسخہ بھوپال کے حاشیے کے ہیں۔ اختلاف نسخ کے باب میں  
 ص ۲۲۸ پر عرضی نے اپنے نسخے میں یہ بات واضح کی ہے کہ نسخہ حمید یہ میں پانچ شعروں  
 کے نسخہ بھوپال کے حاشیے پر ہونے کا اظہار نہیں کیا گیا، نسخہ حمید یہ میں شعر کی ابتدائی  
 قرات، اور متداول دیوان میں اس کی قرات یوں دکھائی ہے:

گر نگاہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط } شعلہ خس میں، جیسے خوں در رنگ نہاں ہو جائے گا  
 جیسے خوں در رنگ میں نہاں ہو جائے گا

اور مصرع ثانی نسخہ بھوپال کا اور نیچے متداول دیوان کا ہے، لیکن عرضی نے ص ۲۲۸  
 پر اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ حمید یہ میں ”جیسے خوں در رنگ“ سہو کا تب ہے۔ نسخہ  
 بھوپال میں مصرع ہے:

شعلہ خس میں، خل خوں در رنگ نہاں ہو جائے گا

اور اسی مصرع ثانی کے ساتھ یہ شعر ۱۲۳۱ ہجری کے بتائے جانے والے اس نسخے میں ہے، شعر  
 چونکہ نسخہ بھوپال کے حاشیے کا ہے، اس لیے اس کی تخلیق ۱۲۳۴ ہجری یا اس کے بعد ہوئی،  
 تخلیق سے کم از کم چھ برس پہلے یہ کسی بیامن میں کیسے لکھا جاسکتا تھا۔

۲۔ ورق ۱۱ طبع رخ پر ایک غزل کا حسن مطلع ہے:

ذوق سرشار سے بے پردہ ہے طوفاں میرا

موج خیالہ ہے ہرزخم نمایاں میرا

نسخہ حمید یہ میں ص ۲۶ کے فٹ نوٹ میں اس مطلع کے بارے میں یہ انداز ہے:

”یہ شعر قلمی دیوان میں حاشیے پر بعد میں بڑھایا گیا ہے“

کمال ہے! وہ شعر جو ۱۲۳۴ ہجری یا اس کے بعد سرمن وجود میں آیا اور نسخہ بھوپال کے حاشیے  
 پر لکھا گیا، ۱۲۳۱ ہجری کے اس، محفوظ، میں بخط غائب لکھوا دیا گیا!

۲۱۔ ورق ۱۲ الف ربیع پر ایک شعر لکھا ہے :

اے آبد کرم کن یہاں رنجہ یکقدم کر  
اے نور چشم مجنوں، اے یادگار صبرا  
نسخہ حمیدہ ص ۲۵ پر نسخہ بھوپال کی قرات ہے۔

اے آبد کرم کن یاں رنجہ اک قدم کر  
اے نور چشم وحشت، اے یادگار صبرا

نسخہ شیرانی میں ورق ۱۰ الف پر پہلے مصرع میں یکقدم، اوروں سے مصرع میں نور چشم وحشت ہے۔ نسخہ بھوپال میں ایک قدم یا نے کسر سے لکھا گیا ہو گا، کہ اس زمانے میں کچھ اعراب بالحرکت لکھے جاتے تھے۔

نور چشم مجنوں واضح طور سے اصلاح غیر ہے۔ نور چشم مجنوں یا ییلے کے تحت جگر و غمرو کے لغوی معنی شعر میں نہیں لیے جائیں گے۔ نور چشم اور تحت جگر کے اصلاحی معنی اولاد کے ہیں۔ اس شعر میں کلامی غور یہ بات ہے کہ یکقدم نسخہ شیرانی میں ہے اور اکقدم نسخہ بھوپال میں۔ زیر غور نسخے میں نسخہ بھوپال کی نہیں، بلکہ اس کے بعد کے نسخہ شیرانی کی قرات ہے۔

۲۲۔ اس غزل میں ایک اور شعر کی قرات، ”بخط غالب“ یہ دکھائی گئی ہے :

ہر ذوق یک دل پاک، آئینہ خانہ خاک

تختال شوق ہے باک، مد جاو جاو صبرا

ہمزواضافت پہلے مصرع میں خانہ کی قہ پر نہیں، آئینہ کی قہ ہے۔ اس مخطوطے میں جس کے بخط غالب ہونے کا دعویٰ کیا جاتا ہے، غالب ہی کے قلم سے جا بجا اور جا بجا لکھا گیا کوئی گئی ہیں۔ کتابت کی جو بہت سی خطیاں دو نہیں کی گئی ہیں، اور جو شاید اس عہد کے کچھ غالب مشناسوں کے چومنے کے لیے چوڑ دی گئی ہیں، ان میں سے یہ بھی ہے۔

نسخہ شیرانی میں ”آئینہ خانہ سہہ خاک“ ہے، اور نسخہ حمیدہ میں نسخہ بھوپال کی قرات وہی ہے، جو مخطوطے میں ہے، البتہ یہ بات قابل توجہ ہے کہ نسخہ حمیدہ میں یہ کتابت یہ ہے کہ ”آئینہ خانہ خاک“ میں خانہ کی قہ ہمزواضافت بھی ہے، اور نیچے کسر و اضافت بھی۔

لیکن یہ غلط کتاب کی ہے۔ ۱۲۳۱ ہجری کے، مخطوطے میں، "آئینہ خاند خاک" فریاد ہی ہے کہ میں  
 "جہولِ قاب" اس طرح لکھایا گیا، اور اس کی تصریح میں نہیں کی گئی!  
 ۲۳۔ ورق ۱۱۳، اکت پر ایک مشہور غزل کا، مطلع کے بعد کا شعر ہے:

دود میل سسٹہاں سے کہے ہے جہری

بسکہ فوقی آتش گل سے سراپا جل گیا

نسخہ بھوپال میں، دوسرے مصرع میں شوق تھا، اس کی تصدیق نسخہ حمیدہ میں ۲۳

پر اس شعر کے الفاظ سے ہوتی ہے،

بسکہ شوقی آتش گل سے سراپا جل گیا

نسخہ شیرانی میں یہ غزل ورق ۱۰۵ اکت پر ہے، شعر کے الفاظ وہی ہیں، جو ۱۲۳۱

کے جانے جانے والے اس نسخے میں ہیں۔

کیسے مانا جاسکتا ہے کہ ۱۲۴۲ ہجری کے نسخے کا مصرع ۱۲۳۱ ہجری کے نسخے میں ہے!

اصولاً یہاں میں ۱۲۳۷ ہجری کے نسخے میں مختلف قرات ہے۔ ان تینوں میں سے ایک نسخہ  
 یقیناً جڑا ہے۔

اس غزل کا مشہور مطلع ہے (متداول دیوان میں):

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا

آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

کوئی خاص بات نہیں، ماورائے سخن بھی کوئی بات نہیں۔ دعویٰ اور دلیل بھی نہیں۔

کوئی مستی تجربہ یا کیفیت بھی نہیں۔ ایک ٹوٹی ماری تشبیہ ہے، جو گویا کی نذر ہو گئی، گویا خاموش  
 کا صلیق ہے، میرزا صلیق بھی بولتے تھے، یہ ایہام ہی کی ایک قسم ہے، غزل، مطلع کی دہرے مشہور  
 ہوتی، لیکن گفتگو مطلع کے بارے میں ہے، نسخہ بھوپال میں مطلع یہ ہے:

اُٹ نہ کی گوسوزِ دل سے مہ محابا جل گیا

آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

نسخہ شیرانی میں یہ زیادہ بامعنی ہے، کیونکہ پہلے مصرع میں دل کے بجائے غم ہونے

کے باوجود اس کے سنی فوراً بعد کے شعر سے متحد ہونے کی وجہ سے کھٹکتے ہیں۔ حالانکہ مطلع اوداس کے بعد کے شعر کو قطع بند نہیں دکھایا گیا ہے۔ لیکن مطلع کے بعد یہ شعر دکھا ہی اس لیے گیا ہے:

اُٹ نہ کی گو سوزِ غم سے بے عا باجل گیا  
آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا  
دل میں ذوق وصل و یاد یا رک باتیں  
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جوتا جل گیا  
لیکن ۱۲۳۱ ہجری کے تباہ جانے والے نسخے میں مطلع اوداس کے بعد کا شعر یوں ہے:

اُٹ نہ کی گو سوزِ غم سے بے عا باجل گیا  
آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا  
دور میرا سنبستال سے کرے ہے مہر  
بسکہ ذوقِ آتش گل سے سراپا جل گیا  
۲ دونوں قطع بند نہیں ہو سکتے۔ مطلع میں سوزِ غم کی بات ہے، اوداس سے پہلے  
ہے۔ دوسرے میں ذوقِ آتش گل سے پہنکنے کی بات ہے!

مطلع تنہا ہے۔ اور تنہا مطلع بے معنی ہے:

سوزِ غم سے اُٹ نہ کی — کس نے؟

بے عا باجل گیا — کون؟

آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا — کون بھی — آخر کون؟

فیض محمد خاں گویا یا کسی اور گویا کے بارے میں شعر ہوتا، تو بے معنی نہ ہوتا۔ دل کے بغیر یہ شعر بے معنی ہے، اور نسخہ شیرانی میں مطلع کے بعد کے شعر میں یہ لفظ ہے۔ اس ۱۲۳۱ ہجری کے تباہ جانے والے ”خطِ غائب“ دیوان میں ایسا نہیں ہے۔

مزید یہ کہ نسخہ، بغیرِ مال میں سوزِ دل ہے، اور نسخہ شیرانی میں سوزِ غم۔ اور سوزِ غم ہی اس مشکوک نسخے میں بھی ہے۔ ۱۲۳۱ ہجری کے نسخے میں ۱۲۳۲ ہجری کے نسخے کی نہیں، اس کی اصلاح

یافتہ صورت: ۱۲۴۲ ہجری کے خطوط میں ہے۔

ان تین میں سے ایک یقیناً جعل ہے۔

۲۵۔ ورق ۸ الف ادب و خوں پر وہ غزل ہے جس کا مطلع ہے:

قطع سفر بستی و آرام قلابچ

رفتہ نہیں بیشتر از لغزش پایچ

، خطوط میں اس غزل کا مقطع خاص طور سے لائق ملاحظہ ہے، جس میں خطوط سادہ/

سازوں نے عبدالقادر بیدل کے ایک مصرع کو، جس پر میرزا نے گرو لگائی تھی، میرزا کا مصرع سمجھ

لیا۔ ادیب ایسا سمجھ لیا، تو اصلاح مشکوٰۃ کا قانون اُس پر بھی نافذ کر دیا، اور ۳۲ ہجری

کے ”دیوان غالب بنو غالب میں“ اس کی اولین قرات دکھا دی۔ بیدل کا مصرع ہے:

عالم ہما آئنا، ما وارو و ما یج

غالب نے بیدل کو حقیقت پیش کرتے ہوئے یہ اعتراض کیا:

آہنگ اسد میں نہیں جزو لغز بیدل

خطوط سادہ/ سازوں نے بیدل کے مصرع کو میرزا اسد اللہ خاں عرف مرزا قوش کا مصرع

سمجھ کر اس کی ماقبل نسخہ بھوپال کی قرات، اصلاح مشکوٰۃ سے دکھا دی اور مقطع بخط غالب

یوں لکھوا دیا:

تمہک بن خضر بن خزنو بہر کہ نہ کہ حرم غلام کج کردہ

ہم نہ رفتہ بایستہ و نہ صبح

نقوش دلاور کے خاص نیز بین نسخہ امروہہ میں حقیقاً آمیز بیاہی کی خواہش ملنے

کے صفحہ نستعلیق خط میں دی گئی ہے۔ اس میں بیدل کا مصرع وہ نہیں ہے جو نسخے میں ہے

باشد کی جگہ دارو دکھا ہے۔ اسے شکل بد سے ادنیٰ دیانت کی بہترین مثال کہا جاسکتا ہے، دارو

نستعلیق خواہش میں لکھا جاتا اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ نسخہ امروہہ کے مرتب اور

نقوش کے مدبر ہیں اسے جعلی دستاویز سمجھتے تھے۔ اگر وہ اس کو کھرا مال سمجھتے تو باشد کو باشد

ہی لکھواتے۔ لیکن اس دیدہ دہیری کی ہمت انھوں نے خود میں نہ پائی، شاید دل انھوں نے

یہ بھی محسوس کیا کہ میرزا کو اپنے کلام میں تحریف پسند نہیں تھی۔ اپنے کلام میں دوسروں کا کلام ملانے والے کاتبوں کو غفلت نکالیاں دیتے تھے۔

”بھائی شہاب الدین خاں۔ واسطے خدا کے، تم نے اور حکیم غلام نجف خاں نے میرے دیوان کا کیا حال کر دیا ہے۔ یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں خدا جانے کس ولد الزنا نے داخل کر دیئے ہیں۔ دیوان تو چھاپے کا ہے۔ متن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے ہیں، اور اگر حاشیے پر ہوں تو میرے نہیں۔ بالفرض اگر یہ شعر متن میں ہیں پائے جاویں، تو یوں سمجھنا کہ کسی معطلون نے جلب نے اصل کلام کو پھیل کر، یہ خرافات لکھ دیئے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ جس مفید کے یہ شعر ہیں، اس کے باپ اور دانا پر لعنت، اور وہ ہفتاد و پست تک ولدا الحرام۔ اس کے سوا اور کیا لکھوں؟“

اگر میرزا نے اس مخطوطے کا کلام، جو نو دیا فت ہے، اور اُن کے کلام میں جو تحریف کی گئی ہے، ادا ان کے کلام میں جو اصلاحات منکوس کی گئی ہیں — اور اس کا خط، اگر خود سے منسوب کیا جانا سکتے، تو اُن کے رد عمل کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

نسخہ شیرانی میں یہ غزل ورق ۲۶ الف اور نسخہ حمید یہ میں ص ۶۴ پر ہے۔ یہاں اس بات کی طرف توجہ دلاؤ کہ نامناسب نہ ہوگا شعرا اور اسلوب شعر میں میرزا نے میرے زیادہ سودا کی پیروی کی ہے۔ سودا کی کئی زمینوں میں انہوں نے غزلیں لکھی ہیں۔ اردو میں یہ زمین میرزا عبدالقادر بدیل کی نہیں، میرزا محمد رفیع سودا کی ہے۔ بارہ شعروں کی غزل ہے۔ دو غلطے ہیں:

نے چشم، نہ ابرو، نہ کمر، نہ ادا — پیچ  
 جد گہند ہے بازی کی تری — اس کے سوا پیچ  
 میر چن عمر جو کی ہم نے تو کیا — پیچ  
 رنگیں ہے جوانی کا گل، اس میں سوا بچا پیچ

اگر یہ دوسرے کرا اور اشعار ہیں:

خیشے کو بھی توڑو تو نکلتی ہے اک آواز  
 عاشق ہی کا وہ دل ہے کہ ٹوٹے تو صدایِ  
 اسبابِ جہاں دل نے کیا جب نظر انداز  
 پوچھا جو میں کیا دیکھے ہے دیوانے کہا بیچ  
 غزل کا ناتواں درخشاں پر ہوتا ہے:  
 سودائے کہا میں کہ ترے شہرے کو سن کر  
 دیکھا جو تجھے آکے اتوا ہے سرو پایِ بیچ  
 بولا کہ تجھے یاد ہے وہ مصرع بیدل  
 عالم ہمد افسانہ دارو و ماہِ بیچ

میرزا یقیناً بیدل کی غزل اور سودا کی غزل سے واقف تھے۔ وہ دارو کی جگہ باغداد  
 گئے کی بے ادبی نہیں کرتے۔ منظور سائزہ بیدل کے کلام سے آشنا تھا اور نہ سودا کا  
 کلام اس کی نظر سے گھٹا تھا۔ اس لیے بیدل کا مصرع میرزا کا مصرع سمجھ کر اس کے ساتھ  
 معمول کا کام کر گزر ا۔۔۔ لوگ قلم کے نشتر سے دارو نکال دیا اور اس کی جگہ باغداد کی بیوند  
 کاری کر دی اور اس طرح واضح کر دیا کہ میرزا نے مقطع میں جو فارسی کا مصرع لکھا تھا، وہ  
 ابتدا میں کیا تھا۔ یعنی ماقبل نسخہ بھوپال کی قرأت، جو ۱۲۳۱ ہجری کی اس "بیاض غالب بخط  
 غالب" میں ہے یہ

۳۶۔ ورق ۱۱۶، رنہ ب پر شاہ نصیر کی زمینوں کی یاد دلانے والی ایک غزل ہے، جو  
 پانچ شعروں پر مشتمل ہے۔ نسخہ بھوپال کی یہ غزل نسخہ حمید یہ میں ص ۶۵ پر درج ہے۔  
 نسخہ خیرالہ میں کچھ اوراق کا نقصان ہے۔ جس ورق پر یہ غزل تھی، اس کا بھی نقصان  
 ہوا۔ چوتھا شعر اس نسخے میں اس طرح لکھا ہے کہ پہلے مصرع کا آخری لفظ یکسر ہے یا  
 یکدست، یہ فیصلہ کرنے میں متنبذ ہوتا ہے۔



آینہ خانہ ہے صحن چہستان یکسرست

بسکہ ہیں بخود و عارفہ و حیراں گل و صبح

نسخہ امروہہ و نقوش میں تصریحات کے تحت بتایا گیا ہے کہ یکسر تھا، اصلاح سے یکدست کیا گیا، نسخہ عرش زائد میں، حواشی کے تحت اس کے بالعکس بات کہی گئی ہے یعنی یکدست تھا، یکسر اصلاحی صورت ہے۔

اتنے دن، اپنا ہی لکھا ہوا نسخہ میرزا کے پاس رہا، انہوں نے اتنی اصلاحیں کیں، اور وہ یہ فیصلہ ذکر کے یکدست رکھیں یا یکسر؟ یہ گنگم بات اور گنگم قرأت کیں؟ کوئی تصریح یا حاشیہ آرائی اس لیے قابل قبول نہیں ہو سکتی کہ نسخہ بھوپال میں یکسر ہے۔ نسخہ حمیدہ میں ۱۵۰ پر تو اس بات کا اظہار نہیں ہے، لیکن اختلاف نسخہ کے باب میں عرش نے اپنے نسخے میں ۴۸ پر بتایا ہے:

حق (نسخہ بھوپال) پہلے چہستان تھو سے تھا، مگر مرتب ح

(نسخہ حمیدہ) نے اسے ظاہر نہیں کیا ہے؟

گویا، نسخہ بھوپال میں مصرع اولیہ لکھا گیا تھا،

آینہ خانہ ہے صحن چہستان تھو سے

تجسس کی اطلاع شاید خطوطہ ساز / سازوں کو نہیں تھی۔ یکدست لکھ کر یکسر بنایا گیا، تاکہ دکھا سکیں کہ ماقبل نسخہ بھوپال کی قرأت میں یکدست تھا، جسے یکسر کیا گیا۔ یکسر ۱۲۳۷ ہجری یا اس کے بعد اصلاح سے بنایا گیا۔ اصلاح یکدست پر نہیں، تجو سے پر ہوئی۔ اگر یکدست یا یکسر پہلے کی قراتوں کا حصہ ہوتے تو نسخہ بھوپال میں تجو سے نہ لکھا جاتا، ۱۲۳۱ ہجری کے بتائے جانے والے ترکیبی نسخے میں یکدست اور یکسر، دونوں تفصیلاً اصلاح منکوس اور الحاقی ہیں۔ صیغہ ۱۲۳۱ ہجری کا نسخہ بار بار ۱۲۳۷ ہجری کے بعد کی اصلاحیں متن میں دکھا رہا ہے:

۲۷۔ ورق ۱۸ الف ہر ایک شعر ہے:

ناز خود بینی کے باعث عجب مدب گناہ

جو ہر شمشیر کو ہے ویرج تاب آئینہ پر

نسخہ حیدریہ میں ص ۷۲ پر نسخہ بھوپال یہ قرات ہے :

ناز خود بینی کے باعث خونی صدف گناہ

جو ہر شمشیر کو ہے بیچ و تاب آئینہ

نسخہ شیرانی میں ورق ۲۸ پہ شعر وہی ہے، جو ۱۲۳ ہجری کے بتائے جانے والے

اس نسخے میں ہے۔ پہلے مصرع میں "مخرج صدف گناہ" اور دوسرے مصرع میں "وچ کتاب در میان

میں داد عطف کے بغیر یہ کیسا ۱۲۳۱ ہجری کا نسخہ ہے جس کے متن میں اپنے فوراً بعد کے ۱۲۳۷

کے نسخے کے بجائے اس کے بعد کے ۱۲۳۲ ہجری کے نسخے کی وہ قرات ہے، جو ۱۲۳۷ ہجری

یا اس کے بعد کی اصلاح کی رہین منت ہے :

۲۸۔ جمل توٹ اور جمل گئے، اگر وضع اور وزن، اور دوحات کے اعتبار سے کہے

سکوں اور توٹ جیسے ہوں (جو وہ ہوتے ہی ہیں) تب بھی پر کتنے وقت خفیف سے فرق

کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ ایک نقطے کا فرق بھی بہت ہوتا ہے۔ اب جس شعر (مطلع) کا ذکر

آئے گا، وہ دو نکتوں کی وجہ سے پکڑا گیا۔

ورق ۱۹۔ رخ الفت پر جو غزل شروع ہوتی ہے، اس کا مطلع ہے :

فنون یکدلی ہے لذت بیداد و دشمن پر

کہ برق از وجد جوں پر روانہ بال افشاں ہو خرم پر

مصرع ثانی اصلاح سے یوں ہوا :

کہ صبر برق جوں پر روانہ بال افشاں ہو خرم پر

نسخہ حیدریہ میں ص ۷۲ پر نسخہ بھوپال سے جو شعر نقل ہوا ہے، وہ اسی اصنافی قرات

کا حامل ہے۔ لیکن عکس نے، اختلاف نسخ کے تحت ص ۷۲ پر بتایا ہے کہ نسخہ بھوپال میں جوں

نہیں، چوں ہے۔

نسخہ شیرانی میں، ورق ۱۲، ص ۱۲ اس مطلع میں لفظ جوں ہے۔

یہاں بھی ۱۲۳۱ ہجری کا بتایا جانے والا نسخہ، اپنے فوراً بعد کے نسخے کی نہیں اس کے

بعد کی اصنافی قرات اپنے ورق پر رکھنے والے نسخے کا آئینہ ہے !

۲۹۔ اسی ورق پر ایک دوسری غزل کا مطلع ہے :

داسد، پیری میں بھی آہنگِ شوقِ یارِ کالم ہے  
نہیں ہے غم سے خالی غمید نہاے چنگِ آخر  
نسخہٴ حیدر میں ص ۷۲ پر نسخہٴ بھوپال کا پہلا مصرع یہ نقل ہوا ہے :  
داسد پردے میں بھی آہنگِ شوقِ یارِ کالم ہے

یہ مطلع نسخہٴ شیرانی میں ورق ۱۲۹ الف پر ہے۔ پہلا مصرع وہی ہے جو ۱۲۳۱ ہجری کے تباہ جانے والے اُس نسخے میں ہے ! درمیان سے نسخہٴ بھوپال غائب ! نسخہٴ بھوپال کا اصلاحی مصرع اس کے مقابل کے نسخے میں بھی اود ما بعد کے نسخے میں بھی ! ان تینوں میں سے ایک یقیناً جعلی ہے۔

۳۰۔ اس غزل میں ایک اور شعر بھی تو بر طلب ہے :

خضر پہ کمر گیا وہ میدِ بالِ انشاں، کہ مضطر تھا  
ہوا ناسودِ چشمِ تعزیت، از غمِ خدنگِ آخر  
نسخہٴ حیدر میں ص ۷۲ پر نسخہٴ بھوپال کا پہلا مصرع یہ درج ہے :  
ہوا ناسودِ چشمِ تعزیت، چشمِ خدنگِ آخر  
۱۲۳۲ ہجری کے نسخہٴ شیرانی میں اصلاح یافتہ مصرع ہے :  
ہوا ناسودِ چشمِ تعزیت، از غمِ خدنگِ آخر

ادب ہی مصرع ۱۲۳۱ ہجری کے نسخے میں بنو قائب لکھوایا گیا ہے ! ۱۲۳۱ ہجری میں ہی اصلاحی مصرع کا وجود ہی کب تھا ! یہ تو نسخہٴ بھوپال کی اصلاح یافتہ قرأت ہے ! ان تین نسخوں میں سے صرف وہی کسرے ہو سکتے ہیں، تینوں نہیں !

۳۱۔ اسی تک تو دس گیارہ برس کے زمانی جو کھٹے میں جو نسخے تھے، ان کے سیاق و سباق میں ہم یہ دیکھ رہے تھے کہ ۱۲۳۱ ہجری کی جٹائی جانے والی میرزا کی خود نوشتِ بیامن میں اشعار کی وہ صورتیں ہیں جو ۱۲۳۴ ہجری کے نسخے میں درج کلام پر اصلاح کے بعد ظہور میں آئیں۔ اب وقت کے جو کھٹے کا رقبہ دوا ادا کر رہا ہے۔ ورق ۱۹ اب پر مطلع کے بعد کا شعر لکھا ہے :

گلکش مصلحت سے ہوں کہ خواباں تجہ پر مائل ہیں  
ملکلف ہر طرف مل جائے گا تجسا رقیب آخر  
پہلے مصرعہ میں مائل کا لفظ تو جہ پاتا ہے۔

۱۔ نسخہ سہو پال میں مائل نہیں، عاشق ہے۔ نسخہ حمیدہ میں ص ۷۲ پر اس شعر میں  
یہی لفظ ہے۔

۲۔ نسخہ شیرانی میں بھی عاشق ہے۔ ورق ۲۹ ب پر یہ شعر ہے۔

۳۔ متداول دیوان میں اس زمین کا مرث یہی ایک شعر رکھا گیا، اوداس میں بھی عاشق ہے  
مائل لفظ، قلاب مصطلے خاں مشیتہ و مسرتی کے تذکرے ”گلشن بینا“ میں، میرزا کے اس شعر  
میں واقع ہوا ہے۔ میرے سامنے نولکھنور پریس کا ۱۸۷۱ء (۱۲۹۱ ہجری) کا چھاپا ہوا نسخہ ہے۔  
موقت نسخہ اُن کے استاد مومن خاں موقت اود دوسرے شعر کی کہی ہوئی تاریخ نہیں آخر میں  
شامل ہیں۔ یہ تذکرہ ۱۲۵۰ ہجری میں مکمل ہوا تھا۔ نمونہ کلام کے طود پر میرزا کے ۴ شعر درج  
ہیں۔ بہت صاف اود واضح شعر ہیں۔ جسے میرزا کی شبہ پر بیدنی رنگ کہا گیا، اس اسلوب کی ناکدنگ  
کرنے والے شعر میرزا کے تجربے میں نہیں ہیں، قرائین ہیں کہ یہ انتخاب خود میرزا نے کیا ہوگا۔  
ایک تو اُن کے اود شیعیت کے بہت گہرے مراسم تھے۔ مومن کے انتقال کے بعد شیعیت اپنا اود  
کلام بھی میرزا کو دکھانے لگے تھے۔ اس بات کا کوئی اندیشہ نہیں کہ کسی شعر میں تحریف ہوئی ہو۔  
عاشق کی جگہ مائل میرزا نے اسی انتخاب کے وقت لکھا ہوگا۔ دوسرا ہم ثبوت خود مائل کا اس  
شعر میں ہونا ہے۔ کیونکہ شیعیت تو اپنے استاد کے کلام پر اصلاح دیتے نہیں۔

نسخہ سہو پال، نسخہ شیرانی، گلشن بینا ر اود ۱۲۳ ہجری کی اس بیاض غلاب بخط  
غلاب میں سے مرث تین نسخے کھرے ہیں۔ ایک ترکیبی ہے۔ بلکہ ایک طرف یہ سبب خود  
نوحست بیاض ہے، اود دوسری طرف یہ دو نسخے اود ایک تذکرہ۔ یا تو یہ کھری ہے یا  
یہ کھرے ہیں!

۳۲ - ورق ۱۰ الف پر یہ شعر ہے :

لذتِ تقریرِ عقیق ہمدگی گوشِ دل  
جو ہر افسانہ ہے، عزمِ تحملِ منور  
سنو، حمید یہ میں ص ۸۲ پر وہ مصرع ثانی ہے، جو سنو، بھوپال میں ہے،  
جو ہر افسانہ ہے، عزمِ تحملِ منور  
سنو، شیرانی میں ورق ۳۱ ب پر تحمل نہیں تحمل ہے۔

عرش نے اپنے نسخے میں تمدین کے آئین کے اصول کے خلاف اس ۲۲ پر متن میں سنو، شیرانی کے بجائے سنو، بھوپال کی قرأت (تحمل کے ساتھ) رکھی ہے۔ لیکن وہ دوسری کہانی ہے۔ یہاں سوال یہ ہے کہ ۱۲۳۱ بھری کے بتائے جانے والے نسخے میں ۱۲۳۲ بھری کے نسخے کا مصرع نہیں اس کا اصلاحی مصرع ہے جو ۱۲۳۲ بھری کے نسخے میں لکھا گیا۔ ان تین میں سے صرف دو بڑے ہو سکتے ہیں، اول ایک شہرہ ہے۔

۲۲۔ ایک نقطہ کے بغیر پھر کو خطوط ساز / سازوں نے بہت معمولی بات سمجھا تھا۔ کاتب کی غلطی سے ایسا ہوتا، تو یہ نقطہ نظر انداز بھی کیا جاسکتا تھا، سہو کوتاہت کہہ کر۔ کسی مُدبّقن سے ایسا ہوتا، تو اسے صرف تحریف ہی کہا جاسکتا ہے۔ تحریف ایک نقطہ کی ہر ایک دائرِ عظمت کی، سنو، محنت ہی سمجھا جائے گا۔

ورق ۲۱ ارب ب کے کام میں دوسرا شعر یوں ہے و اخافت کا اضافہ کیا گیا ہے:

سختی راہِ محنت، منجِ دغلِ غیر ہے

پیشابِ جاوہ، حکم جو ہر تیغِ مس

سنو، حمید یہ میں ص ۸۶ پر سنو، بھوپال کے شعر کا مصرع ثانی یہ ہے:

تیغِ قاتلِ جاوہ ہے یہاں جو ہر تیغِ مس

پیشابِ سنو، شیرانی میں ورق ۲۲ ب کی قرأت میں ہے۔ سنو، بھوپال سے قبل کے

بیتہ نسخے میں سنو، بھوپال کے بعد کے نسخے کا لفظ ہے۔ یہاں کی جگہ حکم دہرِ اخافت، اصلاحِ غیر ہے۔

۲۳۔ اسی صفحے پر اگلی غزل میں بھی ایک ایسی ہی مثال موجود ہے۔

دشتِ الفتیں ہے خاکِ کشتگاں مبوس دہیں  
 وچِ کتابِ جاوہ خطِ کعبِ افسوس وہیں  
 نسخہٴ حمید یہ میں ص ۸۶ پر نسخہٴ بھوپال سے مصرع ثانی یہ نقل کیا گیا ہے:  
 درجِ کتابِ جاوہ ہے خطِ کعبِ افسوس وہیں  
 نسخہٴ خیرانی میں ورق ۲۲ الف پر مصرع ثانی یہ ہے:

وچِ کتابِ جاوہ ہے خطِ کعبِ افسوس وہیں

زیر مطالعہ ۱۲۲۱ ہجری کے بتائے جانے والے اس نسخے میں نسخہٴ خیرانی ہی کا مصرع  
 لکھ دیا گیا تھا۔ لیکن پھر یہ کھرب کر آ بنایا گیا۔ چاکر سے ہے کھرب کر آ بنائے جانے کے بعد  
 نسخہٴ امر وہر اور نسخہٴ عرشِ نادرہ، دونوں میں دیکھ جا سکتے ہیں۔ بتے کو آ بنائے سے  
 نام نہاد بیدی رنگ کی ناکش تو ضرور ہوگی، لیکن اس سے اب ہم ان دونوں کی ناکش ہوئی۔  
 ۱۔ غالب سے، بخلِ غالب، ایک بہتر قرأت کو، شعوری طور پر مسخ کرایا گیا۔ گویا میرزا پہلے  
 دوسروں کے اسلوب میں صاف شعر کہتے تھے۔ پھر ان کو بیدی بنانے کے لیے ان کو بگاڑتے تھے!

شاید غلطو ساز سازوں کو احساس نہ تھا کہ اس میں میرزا کی حقیر کاریلو واضح ہے!

۲۔ بتے کو آ بنائے جانے کا عمل، اصلاح کا نہیں، اصلاحِ معکوس بخلِ غیر ہے، اور چونکہ  
 نسخہٴ اس خط میں رقم ہوا ہے، اس لیے سارا نسخہ بخلِ غیر ہے، اور اس میں جتنا کلام تصدیقافت  
 ہے، وہ الحاقی ہے، کیونکہ کلامِ غیر ہے، اور وہ اصلاحیں جو میرزا نے ۱۲۲۷ ہجری کے بعد کیں،  
 اور اس نسخے میں ہیں، ۱۲۲۱ ہجری میں ان کا درجہ ناممکن ہے۔

میرزا اتفاقاً ملا کر بھی لکھتے تھے۔ لیکن دشتِ الفتیں کیا میرزا کا املا ہے؟ دشتِ اور  
 الفت میں اضافت کا رشتہ ہے۔ دشتِ اور الفتیں کے درمیان نہیں۔ غالب کی اتنی تحریریں  
 ہیں۔ ایسی کوئی مثال میری نظر سے نہیں گزری۔ نسخہٴ خیرانی میں بھی یہی املا ہے، اور بہت  
 ممکن ہے اس کو سامنے رکھ کر یہ مصرع نقل کیا گیا ہو (بتے کو آ بعد میں بنایا) لیکن غلطو ساز  
 بھول گئے کہ نسخہٴ خیرانی کا تب نے لکھا تھا، میرزا نے نہیں، اور اس میں جو اسلوبِ تحریر  
 ہے، وہ میرزا کا نہیں، ۱

۲۵۔ ورق ۲۲، دُرغ پ پر ایک شعر ہے:

صافی رخسار سے ہنگام شب

نکسِ دایرِ مہ ہوا عارض پہ خال

نسخہ حمید یہ میں ص ۱۰۱ پر قرأت بھوپال کی یہ قرأت درج ہے:

صافی رخسار سے، ہنگام شب

نکسِ دایرِ شب ہوا عارض پہ خال

نسخہ شیرانی میں ورق ۲۹ اہت پر یہ شعر ہے:

صافی رُخ سے تری ہنگام شب

نکسِ دایرِ مہ ہوا عارض پہ خال

مخطوطے میں شعر ترکیبی قرأت کا حامل ہے۔ پہلا مصرع نسخہ بھوپال کا ہے اور دوسرا

مصرع نسخہ شیرانی کا۔ اس صورت میں بھی اگر نسخہ ابریز ہوتا، تو ان دونوں کے درمیان

کا ہوتا۔ صرف اس شعر کی حد تک۔ نسخہ شیرانی میں شعر اصلاح کے بعد لکھا گیا، اور اصلاح کے

زمانے کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ ۱۲۲۰ ہجری ۱۲۲۲ ہجری کے درمیان کا وقفہ زیر مطالعہ

نصے میں چونکہ نسخہ شیرانی کا ایک مصرع ہے، اس لیے یہ گھرا نہیں، شہرِ واس ہے۔

صافی کی تائید مستم ہے۔ اس لیے نسخہ عرشی میں ص ۱۰۱ پر مصرع صافی رخ سے

ترے (۱۰) میں عرشی سے نسخہ شیرانی میں یا سے معدود کو یا کے مہول پڑھنے میں تسامح ہوا

ہے۔

۱۰۳۶۔ اس غزل میں ایک اور شعر توجہ طلب ہے:

نورِ خوں سے یبر بیضا ہے آج

ورنہ خورشید یک دستِ سوال

نسخہ بھوپال کی یہ قرأت نسخہ حمید یہ میں ص ۱۰۱ پر درج ہے:

نور سے تیرے ہے اس کی روشنی

ورنہ ہے خورشید یک دستِ سوال

اختلاف نسخ کے باب میں ص ۸۰ میں عرض کی ہے کہ نسخہ بھوپال میں مصرع اولی پہلے ہوں تھا:

نورِ حیدر ہے اس کی روشنی

نورِ حیدر قلمز ذکر کے، اس نیچے نوے تیرے کھا گیا۔

نسخہ شیرانی میں ورق ۲۹ ب پر شعر یہ ہے:

نوے تیرے ہے اس کی روشنی      ورنہ تھا غورِ شید کی دستِ سوال

واضح ہے کہ نسخہ بھوپال کا شعر ہی ذرا سی اصلاح کے بعد (دوسرے مصرع میں ہے کہ کو تھا سے بدل کر) نسخہ شیرانی میں کھا گیا۔ یہ دوسری بات ہے کہ عرشی نے اپنے نسخے کے متن میں ص ۵۱ پر نسخہ بھوپال کا شعر اُس قرائت کے ساتھ رکھا، جو نسخہ حیدر میں ہے۔ یہ محدوین کے آئین کے خلاف ہے، لیکن ایسا چونکہ میرزا نے نہیں کیا ہے، اس لیے اس وقت یہ موضوع حاضر نہیں ہے۔ زیرِ مطالعہ نسخے میں پہلا مصرع الحاقی ہے۔ دوسرا مصرع نسخہ شیرانی کا ہے۔ اور یہ ثبوت ہے اس کے ”بیاضِ غالب بخطِ غالب“ نہ ہونے کا۔ اسے بیاضِ غالب یا دیوانِ غالب میں کہا جاسکتا۔ البتہ نسخہ عرشی زادہ اور نسخہ امروہم یا کوئی اور نام دیا جاسکتا ہے۔ آخر لوگوں کی نجی بیاضیں مشہور شعرا کے کلام کے ساتھ ساتھ الحاقی کلام سے بھی بھری پڑی ہیں۔ منہد اُن کے ڈاکٹر عظمت انہی کی ایک بیاض تھی جس سے مہدِ باری آتے غالب کا بہت سا کلام برآمد کر چکے تھے، جو نسخہ عرشی میں یادگارِ تالہ کے تحت محفوظ ہے۔ زیرِ مطالعہ نسخے میں نو دریافت کلام اور اصلاحیں یادگارِ تالہ ہی کے لائی ہیں، مگر غالب سے منسوب کلام بغیر کے لیے ایک باب کھلا ہوا ہے۔

مطلوے، میں اس شعر کی طرف ہم پھر واپس آتے ہیں۔ نورِ خواہاں سے یہ بیضا ہے

آج / ورنہ تھا غورِ شید کی دستِ سوال۔ عشقِ مجازی کی یہ کون سی منزل ہے؟ نورِ حیدر سے غورِ شید کی روشنی ہو سکتی ہے، نورِ محمدی سے، نورِ خداوندی سے ہو سکتی ہے۔ نورِ عشق سے ہو سکتی ہے۔ لیکن نورِ خواہاں سے؟ (خواہاں مینا جمع میں ا) خواہاں کے دستے، تھلا راتمد قطار، غورِ شید کو یہ بیضا بنانے پر مستعد کر دیئے گئے ہیں۔ خواب! کیا یہ مصرع میرزا کا ہو سکتا ہے؟



۳۷۔ ورق ۲۵ کے انت رخ پر ایک مطلع ہے:

بہر عرضِ حالِ شبنم سے رقمِ ایجاد گل

لاہرا ہے اس چمن میں لالہ، مادہ زاد گل

میرزا کے مطلع کی یہی قرأت ہے۔ لیکن اولین ۱۲۳۱ ہجری کی نہیں، ۱۲۳۷ ہجری اور

۱۲۴۱ ہجری کے درمیان کی۔ ۱۲۳۷ ہجری سے پہلے مصرعے کے ساتھ الحاقی قرار پائے گا،

کیونکہ مصرع کا یہ روپ ورق ۳۰ ب پر نسخہ شیرانی میں ہے۔ نسخہ حمیدیہ میں ص ۱۰۲ پر نسخہ  
بھوپال کا یہ مصرع نقل ہوا ہے:

بہر عرضِ حالِ شبنم سے رقمِ ایجاد گل

۳۸۔ ورق ۲۶ رخ پر یہ شعر ہے:

وسید گلِ بارِ صاندگی ہے

عبث محفلِ آراے رفتار ہیں ہم

نسخہ حمیدیہ میں ص ۱۰۲ پر نسخہ بھوپال سے جو شعر نقل ہوا ہے، اس میں پہلا مصرع

یہی ہے۔ لیکن دوسرے مصرع میں محفل نہیں، محفل ہے:

عبث محفلِ آراے رفتار ہیں ہم

نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی میں صرف اس ایک لفظ کا فرق ہے۔ نسخہ شیرانی میں

ورق ۴۱ ب پر مصرع ہے:

عبث محفلِ آراے رفتار ہیں ہم

نسخہ شیرانی چونکہ بعد کا ہے، اس لیے نسخہ بھوپال کے مصرع پر جو اصلاح ہوئی، اس

کے مطابق کلام نسخہ شیرانی میں لکھا گیا۔

ایک طرف تندرہیں کے اصول کے خلاف عرکگی نے اپنے نسخے میں ص ۵۵ پر نسخہ شیرانی

کے بجائے نسخہ بھوپال کی خواندگی لکھی ہے، اور دوسری طرف زیر مطالعہ نسخے میں جو ۳۱ ہجری

کاتباً یا جاتا ہے، ۱۲۳۷ ہجری کے نسخہ بھوپال کی نہیں، ۱۲۴۱ ہجری کے نسخہ شیرانی کی قرأت

ہے، اور کمال یہ ہے کہ اسے خطِ غالب بتایا جاتا ہے۔ نسخہ بھوپال، نسخہ شیرانی اور اس نسخے

میں سے ایک ستر ہے۔

۲۹۔ ورق ۱۱۶ رخ بہرہ شعر تو میرا چاہا ہے،

نقشبند چاک ہے موج از فروغ ما تہاب

سیل سے فرش کتاں کرتے ہیں دورِ یرانہ ہم

نسخہ حمید یہ میں ص ۱۰۳ پر فٹ نوٹ کے مطابق، نسخہ بھوپال میں ابتدا پہلا مصرع یہ تھا:

نقشبند خاک ہے موج از فروغ ما تہاب

اصلاً کے بعد شعر یوں ہوا:

ہے فروغ ماہ سے ہر موج یک تصویرِ خاک

میر سے فرش کتاں کرتے ہیں تاویرانہ ہم

میرے سامنے نسخہ خیرانی کا جو عکس ہے، اس میں ورق ۱۲ الف پر یہ شعر ہے:

ہے فروغ ماہ سے ہر موج ایک تصویرِ خاک

میر سے فرش کتاں کرتے ہیں تاویرانہ ہم

پہلے مصرع میں نسخہ بھوپال میں خاک اور نسخہ خیرانی میں بروایت عرشی و غنیمت

ص ۱۵۴ اختلاف نسخہ ص ۸۰ اور ۱۳۹ چاک ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نسخہ خیرانی کے

بہت ہی صاف اور روشن عکس میں لفظ خاک ہے۔ نہ اوپر ج کا نقطہ ہے، نہ نیچے ج کے نقطے۔

عرشی نے ج کے تین نقطے لگا کر جو تصویر کی ہے، وہ حریت نہیں تصویریت ہے۔ تصویریت

کی یہ تاؤد خال کلام غالب میں ہے۔ یہ بات تو شاید طے نہ ہو سکے کہ میرزا نے اگر خاک نہیں تو

یہاں کیا لفظ رکھا تھا۔ خاک یا چاک۔ یہ ایسا مصلطہ ہے جس پر اجماع بھی بہت بامعنی نہ ہوگا۔

عرشی کے سامنے دو مصرعے تھے۔ نسخہ بھوپال کا اور نسخہ خیرانی کا۔ انہوں نے نسخہ خیرانی

میں اک جو بے کسر وے لکھا گیا تھا، یا بے مہول سے ایک بڑھا، اور اختلاف نسخہ میں ایک

دکھایا۔ عرشی جیسے عالم سے ایسے تسامح کی توقع نہ تھی۔ لیکن اس نوعیت کی غلطیاں اور مقامات

پر بھی اُن سے ہوتی ہیں، جن کی وجہ سے مصرعے بحر سے ساقط ہو جاتے ہیں۔ حیرت اس لیے بھی ہوتی

ہے کہ عرشی شاعر بھی تھے۔ شاعر کے مدقون ہونے میں تو ایسی غلطیاں نہیں ہونا چاہئیں۔

یہاں اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کی قراتوں کو آمیز کر کے ایک ترکیبی مصرع بنایا اور اپنے نسخے کے متن میں ص ۵۴ پر اسے رکھا۔ یہ مصرع نسخہ بھوپال کا ہے اور نسخہ شیرانی کا ہے۔ ایک تو چاک معدنہ طبع سے نسخہ شیرانی میں نہیں ہے یہ معتق قرات ہے۔ اس معتق قرات کے ساتھ نسخہ شیرانی میں "اک تصویر چاک" ہے۔ نسخہ بھوپال میں ہے "یک تصویر خاک"۔

"یک تصویر چاک" کلام غالب کے کسی نسخے میں نہیں ہے اس لیے یہ قرات مدینہ کے آئین کے تحت رکھی ہی نہیں جاسکتی، اگر چاک کی تعریف نسخہ شیرانی میں بفرمن محال مان بھی لیں، عرشی نے مصرع متن میں یہ رکھا ہے:

ہے فردغ ماہ سے ہر موج، یک تصویر چاک

نسخہ بھوپال کا جو متن نسخہ حمید یہ میں نقل ہوا ہے اس میں خاک کوئی بہت معنی لفظ نہیں ہے۔ اب معلوم نہیں اس میں بھی تو نسخہ شیرانی کی طرح خاک نہیں؟ چاک، نسخہ شیرانی میں نہیں ہے، پھر بھی اس پر غور کیا جاسکتا ہے، کیونکہ معتق قرات میں عرشی نے اسے مترجہ سمجھا۔ چاک کے دونوں معنوں میں سے دینے پھولوں کی ٹوکری — اور (دیر سے) شعر کے مفہوم نہیں نکلتے۔

حاک، عربی حاک یا حاکم کا دوا لہ ہے، یا ان الفاظ سے مشتق ہے۔ حاک کے معنی جتنے دوا لہ ہے۔ سبیل سے ملا سبیل گرہ ہے۔ سبیل گرہ کی ہر موج پودوں ماشی کی چاندنی سے ایک حاکن کتان (نہایت نازک باریک اور شفاف کپڑے)، کا حاکن بن جاتی ہے اور اس طرح ہم (اپنے گھر سے) دیر لے کر تک فرض کتان پہنا دیتے ہیں۔

بہت ممکن ہے کہ حقیقت یہی ہو کہ منظور ساد / سادوں نے نسخہ عرشی میں دوا قرات کی وجہ سے چاک کو نسخہ شیرانی کی قرات سمجھا اور نسخہ بھوپال کی جو مصنوع قرات نسخہ حمید یہ میں تھی اس میں خاک کو چاک سے بدل دیا۔

نسخہ بھوپال سے اصلاحی مصرع میں خاک کی جگہ چاک رکھا تھا اس طرح نسخہ بھوپال کے قبل اصلاح کے مصرع میں خاک کی جگہ چاک رکھ کر ۱۲۳۱ ہجری کے نسخے کے لیے ترکیبی مصرع

بنایا گیا!

دوسرا عرض میں غائب کا مصرع ہے اور ۳۲۱ ہجری کے بتائے جانے والے اس  
میتہ دیوان غائب میں غائب کا مصرع ہے:

۳۰۔ اسی ورق پر ایک اور شعر ہے جو اس بیت کے غلو تھانے میں ماتم کر رہا ہے،

بسکہ وہ چشم و چراغ مطلق اختیار ہے

چمکے چمکے جلتے ہیں جوں شمع ماتم / غلو تھانہ

دوسرے مصرع میں اصلاح ہے۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ ماتم غانہ کو غلو تھانہ کیا گیا ہے  
یا غلو تھانہ کو ماتم غانہ۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ نسخہ عرضی زادہ میں تصریحات کے تحت یہ اندراج  
ہے کہ قافیہ پہلے غلو تھانہ تھا، جو ماتم غانہ کیا گیا۔ نسخہ امر وہ کے مطابق قافیہ غلو تھانہ ہے۔  
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ماتم غانہ لکھنے کا ارادہ ماتم لکھنے کے بعد بدل گیا اور غلو تھانہ  
اُسی پر رکھ دیا گیا۔

نسخہ حمید یہ میں ص ۱۰۵ پر نسخہ بھوپال کا جو مصرع ہے 'اُس میں قافیہ ماتم غانہ ہے  
نسخہ شیرانی میں ورق ۴۲ الف پر قافیہ غلو تھانہ ہے۔

۱۔ اگر قافیہ پہلے غلو تھانہ لکھا تھا، تو اسے ماتم غانہ کیوں کیا؟ صرف اس  
بے کہ نسخہ بھوپال کی قرأت کے مطابق ہو۔ لیکن یہ اصلاح تو اُس قافیہ پر دی  
گئی جو ۴۲ ۱۲ ہجری کے مخطوطے میں لکھا گیا۔

۲۔ اگر قافیہ ماتم غانہ تھا، تو وہ غلو تھانہ کیوں بنایا گیا۔ اگر غلو تھانہ بنایا  
گیا تھا، تو اگر یہ واقعہ ۱۲۳۱ ہجری کا مخطوطہ ہوتا تو نسخہ بھوپال میں قافیہ  
غلو تھانہ ہی لکھا جاتا۔

کیا یہ دکھانا مقصود تھا کہ میرزا کو خواہ مخواہ اصلاحات اور اصلاحات معکوس کا مایہ نوا تھا؟  
۳۱۔ ورق ۲۷ الف پر مطلع کے بعد شعر ہے:

کیا صے صدا کہ کلفت گم غشکھاں سے آہ

ہے سرمہ گردہ بگلوئے جرس تمام

نسخہ حمیدہ میں ص ۶۱ پر نسخہ بھوپال کا دوسرا مصرع یہی درج ہے۔  
پہلا مصرع ہے :

کیا دے صدا کہ الفتِ گم گشتِ حکاں سے آم

نسخہ شیرانی میں ورق ۳۲ ب پر آفت کی جگہ کلفت ہے، یعنی وہی مصرع ہے جو زیر  
مطالعہ نسخے میں ہے۔

یہاں بھی وہی مضمون ہے کہ نسخہ بھوپال کی اصلاحی شکل مستقبل میں بھی ہے، اور  
ماضی میں بھی۔ بین نسخوں میں ایک نسخہ یقیناً کا سد ہے۔

۳۱۔ زیر مطالعہ نسخے میں ایک حرفت اور ہے۔ حوض میں تو ماقبل نسخہ بھوپال  
کا کلام بخطِ غالب لکھا یا گیا ہے۔ لیکن ماثیوں پر بخطِ غیر میرزا کا کچھ کلام ہے۔ وثوق سے  
تو اس خطِ غیر کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے، لیکن محسوس یہ ہوتا ہے کہ مخطوط نویس نے ہی  
خدا سا انداز بدل کر، حاشیے پر بھی کلام لکھا ہے۔ اور ایسی بھی غلطی اس میں دہرائی ہے کہ اگر  
حوض میں بھی غلطی ہوئی، تو نسخہ سحرشی زادہ اور نسخہ امروہہ کے مرتبین، اور ان کے پیروکار  
اور وکیل اسے میرزا کے کلام کی ۱۲۲ ہجری سے قبل کی قرائت قرار دیتے۔ تجزیہ کرنے پر یہ بات  
سامنے آئی کہ ایک ہی غزل کے دو روپ تیار کیے گئے تھے۔ ایک حوض میں ”خطِ غالب“ لکھوانے  
کے لیے، اور ایک ”خطِ غیر“ حاشیے پر لکھوانے کے لیے لیکن کلام معنویہ کا غلط جو گیا، اور بات  
انہی ہو گئی۔

ورق ۲۷ الف پر حوض کی غزل کا حاشیے کی غزل سے مقابلہ دل چسپی سے خالی نہ ہو گا۔  
حوض میں ایک شعر کی قرائت نسخہ بھوپال و نسخہ حمیدہ: ص ۱۷۱ اور نسخہ شیرانی:  
ورق ۳۲، رُخ الف کے مطابق ہے :

خوش او فدا دگی کہ بھرائے انتظار

جون جاوہ، مگر ورہ سے نگہ سر نہ سا کروں

حاشیے پر اس شعر کا مصرع اولیٰ مختلف ہے :

خوش او فدا دگی کہ بھرائے انتظار

نسخہ امروہہ اور نسخہ عرش زلہ میں غیر اہم نکتوں پر تصریحات اور حاشی کے تحت مضمون کے دیباچہ لکھے گئے ہیں اور بعض تضادات کی تشریح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن اختصار کے بدلے آشکارا حاشیے پر بننا غیر ہونے پر کوئی روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ اس لیے کہ اس کی وجہ سے جملہ کمال جاننا اور یہ سوال ابھرتا ہے:

- ۱۔ اگر آشکارا میرزا کی اصلاح ہے تو یہ اصلاح انہوں نے کب کی؟ اور اس کی اطلاع حاشیہ نگار کے علاوہ کسی کو کیوں نہیں ہوئی۔
- ۲۔ یہ حاشیہ نگار کون تھا؟

۲۔ اگر آشکارا اولین قرائت میں تھا، تو نسخہ بھوپال میں اور نیز مطالعہ نسخے میں رشتہ میں، اختصار کیوں ہے۔ نسخہ شیرانی میں اختصار کیوں ہے۔

۳۔ اگر آشکارا ۱۷۳۲ ہجری کے بعد کی اصلاح ہے اور نیز مطالعہ نسخے میں یہ اصلاح متن میں کیوں نہیں ہے، علاوہ متن میں اصلاحوں کا توڑنا نہیں ہے۔

اس کے علاوہ استنباط ممکن نہیں کہ اصلاح غیر سے یہ شعر متن میں کھینچے کے لیے بنایا گیا تھا، لیکن غلطی سے بننا غیر حاشیے پر لکھ دیا گیا!

مقصود تھا یہ ثابت کرنا کہ میرزا نے خود قزوشت، پہلی روایت اور بیاض بہت دنوں تک اپنے پاس رکھی۔ اس کے بہت سے مقطعوں کو غالب تحفہ دے کے منقطع بنایا گیا۔ اور اصلاحیں بھی مختلف قطعوں کے قلموں سے ہیں۔ یہ تاثر دینے کی بھی کوشش کی گئی ہے میرزا کے بعد یہ بیاض کسی صاحب ذوق کے پاس بھی رہی جنہوں نے میرزا کا دستیاب کلام جو بیاض میں نہیں تھا، حاشیے پر لکھ دیا۔ ہم مان لیتے، اگر:

۱۔ یہ کیسے صاحب ذوق تھے جنہوں نے حوض میں موجود غزل، ایک اور ورق کے حاشیے پر لکھ دی۔

۲۔ حاشیوں کی غزلوں پر وہ قابل ذکر تبدیلیاں بھی غزلوں میں ہوتیں جو میرزا نے واقف کی تھیں۔

۳۔ نسخہ شیرانی کے مصرعے اتنی بڑی تعداد میں اس نسخے کے متن میں نہ ہوتے۔

ورق ۲۸ الف کے حاشیے پر ایک غزل ہے 'موجود بر مطالعہ نسخے کے متن میں نہیں ہے۔ اس میں ایک شعر ہے :

دل تو اچھا ہے، نہیں ہے گرد ماغ

کہ تو اسباب تفتا چاہیے

عرقی نے اپنے نسخے میں یہ غزل ص ۲۲۱ و ۲۲۰ پر شامل کی ہے اور 'آخر نسخہ بھوپال کا حوالہ دیا ہے۔ یہ شعر متن میں نہیں ہے، لیکن خراج غالب کے باب میں ص ۳۷ پر یہ ہایت ہے کہ اسے گنجینہ معنی میں شامل کیا جائے۔

نسخہ بھوپال برداشت ہو چکا ہے۔ جب ملک یہ فراہم نہیں ہوتا، عرقی کے بیان کی تصدیق نہیں کی جاسکتی۔ مفتی محمد انوار الحق سے نسخہ حمید یہ مرقب کرنے میں کئی مقامات پر سو ہوا ہے اس سے زیادہ سو کی مثالیں نسخہ عرقی اور مالک نام کے نسخوں میں ہیں۔ عرقی کے مشابہے اور اس کے انہما کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مفتی محمد انوار کے انہما کو بھی یک قلم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ نسخہ حمید یہ میں ص ۲۴۲ - دلیف تھی کی (وہ) مطبوعہ غزلیں شروع ہوتی ہیں، جن کا ہم طرح کوئی شعر قطعی نسخے نسخہ بھوپال میں نہیں ہے ؟ وہ غزل جس زمین میں یہ شعر ہے، ص ۲۶۶ پر ہے۔ اور یہ غزل اس میں نہیں ہے، کیونکہ حداول دیوان میں یہ شامل نہیں ہے۔ یہ غزل اس شعر کے ساتھ ورق ۷۵ ب پڑ نسخہ شیرانی میں ہے۔

۴۲ - نسخہ شیرانی میں آخری دو شعر قطع بند ہیں۔

چاہتے ہیں غور و یوں کو اسد

آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

فائل ان رطلعتوں کے واسطے

چاہتے والا ہیں اچھا چاہیے !

زیر مطالعہ نسخے کے حاشیے پر آخری شعر کا پہلا مصرع ہے :

یعنی ان ہر رطلعتوں کے واسطے

متن (روحانی) میں تو "بغلو غالب" نسخہ بھوپال سے قبل کی قرأت دکھانے کے لیے حواہ ہو سکتا

حاصلِ محکمہ بھی فریبِ ثابت ہو گیا۔ اور نسخہ پایۂ اعتبار سے گر گیا۔ اصلاحِ معکوس کی لت پڑی ہوئی تھی۔ اس غزل میں بظاہر ابتدائی قرات دکھائی گئی۔ میرزا کے کسی معلوم نسخے میں مصرع کی یہ قرات نہیں ہے۔ بظاہر غلط قرات کے ساتھ کوئی شعر رکھا جائے تو توجہ کے لائق نہیں ہوتا۔ لیکن مصرع کو صیح کرنے کی نوزیت وہی ہے جو حوض میں لکھے ہوئے کلام میں اصلاحِ معکوس سے ہوئی ہے اور عاشرے کا کلام شعوری کو ششش ہے حوض میں لکھے متن کو کلام غالب بظاہر غالب ثابت کرنے کی اس لیے حوض اور عاشرے پر تھلیب کی ایک سی نوزیت کی اجمیت بڑھ جاتی ہے۔

مقطع غزل میں نواں شعر اور نسخہ عرشی میں ص ۲۲۲ پر چٹا شعر ہے (چاہتے ہیں غزریوں۔۔۔ الخ) اختلاف نسخ کے باب میں ص ۲۵۶ پر ایک عجیب اور متضاد بیان اس شعر کے بارے میں ہے:

”قی (نسخہ بھوپال) کی ترتیب یہی ہے، مگر مرتبہ ج (نسخہ حمید) نے کچھ چھٹے مطبوعہ ایڈیشن کے اعتبار میں اسے ہٹ دیا۔ تم (پہلے مطبوعہ ایڈیشن) اب دوسرے مطبوعہ ایڈیشن (کچھ چھٹے مطبوعہ ایڈیشن) ج (نسخہ حمید) ” قی (نسخہ بھوپال) علاوہ نسخہ حمید میں نواں شعر ہے غافل ان ملاحظوں۔ سائنز اور سوال شعر مقطع ہے جو اوپر درج ہے۔ یہی ترتیب مالکِ رام کے نسخہ (غالب انٹی ٹیوٹ) میں ص ۱۴۹ پر ہے۔ غرضی نے اشعار کی ترتیب علیٰ نغای کا پورو اسے چھٹے ایڈیشن کے مطابق نہیں رکھی۔ یہ تدوین کے اصول کے مطابق نہیں ہے۔ ان کو یہ اظہارِ خواہش میں ترتیب چھٹے ایڈیشن کی ہے۔ وزیرِ خود شعر کے سلسلے میں اور پھر یہ اظہار کہ چھٹے ایڈیشن سے یہی شعر تیار ہے۔ متضاد بیانات ہیں اور ایک ہی عبارت میں۔

اب ایک اور بہت اہم بات، نسخہ شیرانی میں دوا اور شعر ہیں، جو زیرِ مطالعہ نسخے کے عاشرے پر نہیں ہیں، نسخہ حمید میں یہ شعر ہیں۔ اگر غرضی کی روایت صیح ہے تو آخر نسخہ بھوپال میں بھی ہوں گے شعر یہ ہیں:

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی

منہ چھپانا ہم سے بھڑکا چاہیے

دشمنی نے میری کھو یا فکر کی

کس قدر دھنسن ہے، دیکھا چاہیے



نسخہ بھوپال کے آخر میں، ترقی کے بعد جو سادہ اوراق تھے ان پرچے مدینہ کی کچھ غزلیں لکھی گئیں۔ عرضی نے ان کو نسخہ بھوپال کا حصہ سمجھا، اور مفتی محمد انوار الحق نے ایسا نہیں سمجھا۔ جو کلام ان اوراق پر نقل کیا گیا ہے اس کے ماخذ کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ حقیقتاً یہ نسخہ بھوپال کا حصہ نہیں ہے۔ جب یہ کلام دوسرے معتبر ماخذوں میں موجود ہے تو وہیں سے نقل کیا جانا چاہیے۔ جب تک ناقص کے ثقہ ہونے کے بارے میں کچھ یقین نہ ہو، آخر قی اور آخر ما وغیرہ کا کلام مستند نہیں۔ بہر کیف ہم پھر ان دو شعار پر واپس آتے ہیں، جو مہیۃ ۱۲۳۱ ہجری کے نسخے کے حاشیے پر نہیں ہیں۔ کیوں نہیں ہیں؟ یہ غزل نسخہ شیرانی کے متن میں ہے، اس لیے ۱۲۳۷ ہجری اور ۱۲۴۲ ہجری کے دو میان موزوں ہوئی ہوگی۔ غزل کے شعروں کے انتخاب کے بجائے، پوری غزل حاشیے پر ہونا چاہیے تھی، لیکن یہاں نہ صرف انتخاب ہے، بلکہ ایک شعر اصلاح غیر کے ساتھ ہے:

۴۳۔ زیر مطالعہ منظر طے کے ورق ۴ الف کے حاشیے پر ایک اور غزل ہے، جو نسخہ بھوپال میں ہے، اور نہ اس میں۔ نسخہ شیرانی کلام غالب کا پہلا نسخہ ہے، جس میں یہ غزل ہے، ورق ۸۴ الف پر:

یہاں بھی شعروں کے الفاظ میں لفظوں کا ہیر پھیر ہے، مطلع حاشیے پر یہ ہے:

جس زخم کے ہو سکتی ہو تدبیر رفوی

یارب او سے نکھد بجو قسمت میں مدوی

نسخہ شیرانی میں دوسرا مصرع ہے:

نکھد و بجو یارب او سے قسمت میں مدوی

مداول و روان یک مصرع ہی رہا۔ یہ ناقص بزرگوار کون تھے، جن کو مختلف دروہست الفاظ کے ساتھ یہ شعر فراہم ہو گیا۔

حاشیے پر ایک اور شعر ہے:

گو زندگی زابہر بیچارہ محبت ہے

اتنا تو ہے، رچی تو ہے تدبیر و مدوی

دوسرا مصرع نسخہ شیرانی میں ہے:

آفتاب ہے کہ رچی تو ہے سحر و جھوکی

ماشیہ پر مقطع یہ ہے:

مدحیف کہ ناکام وہ اک عمر سے غالب

صرت میں رہے ایک بُت عریہ جو کی

پہلا مصرع نسخہ شیرانی میں ہے:

مدحیف وہ ناکام کہ اک عمر سے غالب

ناقل کون تھا اور اس کو یہ مصرع لفظوں کے الٹ پھیر کے ساتھ کہاں ملے؟ کسی معلوم

نسخے میں الفاظ کے اس دردمست کے ساتھ یہ اشعار نہیں ہیں۔

فدا طور کریں تو یہ راز سمجھ میں آجاتا ہے۔ جس طرح حوض کے متن میں اشعار پر اصلاح

مکوس کے عمل سے قبل نسخہ بھوپال کی قراءتیں تیار کی گئی تھیں، اس طرح اس غزل کے اشعار

پر بھی مشق اصلاح کی گئی۔ مسودہ تیار تھا۔ اسے بخط غالب متن میں نہیں لکھوایا گیا، امکان

غالب ہے اُسی کاتب سے بخط غیر ما شیہ پر لکھوایا گیا۔

تدوین کے اصول سے وہ ناقل بیچارہ کیا واقف ہوتا؟ اس عہد کے غالب شناس

اور کلام غالب کی تدوین کرنے والے تک واقف نہیں۔ اود یہ میرزا کی خوش قسمتی ہے۔ اگر

مخطوطہ ساز تدوین کے رموز سے واقف ہوتے تو ایسی واضح غلطیاں زیرِ مطالعہ نسخے میں

نہ ہوتیں۔

کلام غالب مرتب کرنے والے یا کے معروف اور دیکھے مہول تک تو خشیک سے پڑھے

نہیں پاتے عہد غالب میں ان دونوں کا غلط ہوتا تھا۔ یہی مطلع سارے نسخوں میں یوں لکھا

ہے نہ عرش مالک نامہ رشید حسن خاں:

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی      لکھو یہ جیو یا رب اُکے قسمت میں مدد کی

پہلے مصرع میں زخم کے ہے۔ نثر یہ ہے: جس زخم کے رفو کی تدبیر ہو سکتی ہو تعقید کی وجہ

سے مرتبہ نے مجھے پڑھنے کی جگہ کی لکھا ہوا دیکھا، اور نقل کر دیا۔ یہ نادرست قرأت کچھ ایسی  
دوبارہ ہو گئی ہے کہ درست قرأت اجنبی، غریب اور نادرست معلوم ہوتی ہے!

۳۵۔ نسخہ شیرانی میں ورق ۷۸ الف پر ایک غزل ہے، جس کا مطلع ہے:

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوے

تجئے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوے

یہ غزل بھی بخط غیر عاشق پر، مگر بر مطلقہ نسخے میں، اضافہ کی گئی ہے۔ مطلع کے بعد  
یہ شعر ہے:

پہناں تھا دام سخت قریب آشیانہ کے

اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوے

نسخہ شیرانی سے متداول کلام تک، سارے نسخوں میں آشیان پہلے مصرع میں ہے۔  
اس کے بعد کا شعر ہے:

بہتی ہماری اپنی فنا کی دلیل ہے

یہاں تک مئے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوے

نسخہ شیرانی سے متداول کلام تک سب نسخوں میں پہلے مصرع میں "فنا پر دلیل" ہے۔

صاحب ذوق عاشق پر فراہم غزلیں لکھتا، تو مصرعوں میں ایسی اصلاحات ذکر تا۔ ان

غزلوں پر بھی اصلاح کی مشق کی تھی، مختلف قرأت دکھانے کے لیے۔ اور ان محض قرأتوں

کے ساتھ شعر عاشق پر لکھوائے گئے۔ مغلوط ساذر ساذل کو عاقب کی سنجیدگی کا احسا

نہ تھا، صرف معلوم قرأتوں سے مختلف قرائتیں دکھانے کی دھن تھی۔

۳۶۔ ورق ۱۲۷ الف کے عاشق پر وہ غزل ہے، جس کا مطلع ہے:

روئے سے اور عشق میں پیماک ہو گئے

دھوکے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے

مطلع کے بعد کا شعر نسخہ شیرانی کا قرأت کا عامل ہے:

صرف بہا سے ہوے اسباب بیکش

تھے یہ ہی دو حساب سولیوں پاک ہو گئے۔

سنو خیرانی میں م ۹۳ ب پر پہلے مصرع میں اسباب میکشی ہی ہے۔ متداول دیوان  
میں آلات میکشی ہے نہ اس سے واضح ہوتا ہے کہ سنو خیرانی کا کلام حاشیہ نگار کی دھڑس میں  
خفا، اگر یہ فرض کر لیں کہ سنو ۱۲۲۱ جہری کا ہے۔ یہ غزل چونکہ ۱۲۳۷ جہری کے سنو بھوپال  
میں نہیں ہے۔ اس لیے اگر یہ سنو کھرا ہوتا تو اس میں سنو خیرانی تک کا کلام حاشیہ پر ہوتا۔  
اور اب تیسرا شعر:

رسولے ہر گو ہوئے آوارگی میں ہم  
بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہو گئے

سنو خیرانی میں پہلا مصرع ہے:

رسولے دہر گو ہوئے آوارگی سے تم

آوارگی سے ہم ایک مطبوعہ نسخے میں ہے، لیکن آوارگی میں ہم کی نشاندہی کہیں نہیں ہے۔ ہم قرات  
چونکہ بہت بعد کی ہے، اس سے ذمہ داری کی وجہ سے اصلاح غیر واضح اور ثابت ہے، بلکہ یہ  
بات بھی عیاں ہو جاتی ہے کہ آخر کے مطبوعہ نسخوں کی قراتوں کے ساتھ غزلیں حاشیہ نگار کو فراہم  
تھیں۔ جو ناممکن الوقوع قرات وقت کے چوکھٹے میں، حوض کے کلام کے لیے ہے، وہی حاشیہ  
کے کلام کے لیے۔ نہ ملے کا کوئی ایسا تقبیہ نہیں کیا جاسکتا، جس میں زیر مطالعہ نسخے کی ہر غزل دکھی  
جاسکے۔ اس کا ایک اور ثبوت حاشیہ کا یہ شعر ہے:

پاچھے ہے کیا معاش جگر تنگناں خاک

میں شمع آپ اپنی وہ خوداک ہو گئی

یہ شعر متداول دیوان میں اس طرح ہے:

۱۔ سنو حوض میں معدوم کا ایک بڑا نقص اس غزل کے سلسلے میں ہے کہ م ۲۱۹ پر غزل سنو خیرانی  
کے حوالے سے نقل کی گئی ہے، اور م ۲۵۸ پر سنو خیرانی ہی میں اختلاف نسخ دکھا یا ہے کہ پہلے مصرع میں  
اسباب میکشی ہے۔ آلات میکشی کے بارے میں اندازہ نہیں ہے۔ اس غزل کے باقی شعروں میں بھی  
بھی نقص ہے۔

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا  
 آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے  
 عاشق پر سنو شیرانی کا شعر پہلے مصرع میں اصلاً معکوس کے بعد لکھا گیا ہے۔ سنو شیرانی میں  
 پہلا مصرع ہے۔

پوچھے ہے کیا عاشق جگر تفتگانِ عشق  
 ”جگر تفتگانِ خاک“ جو عاشق کے شعر میں ہے، اگر سنو شیرانی کے بعد کی قرات ہو تو  
 کسی بعد کے نسخے میں پائی جاتی اس سے پہلے کے شعر میں آوارگی میں آہم (میں) لکھائی سے کی جگہ،  
 سنو شیرانی کے بعد کی قرات ہے۔

زمانِ افراقی اور سراپگی کا ایک ثبوت قطعاً یہ ہے، جو عاشق پر یہ ہے:  
 اس رنگ سے اٹھائی کل اس نے اسد کی لاش  
 دشمن بھی جس کو دیکھ کے غناک ہو گئے  
 سنو شیرانی میں پہلا مصرع ہے:

اس رنگ سے اٹھائی کل اس نے اسد کی لاش

پہلے مطبوعہ ایڈیشن ۱۲۵۷ھ (جری) اور مفید الخلقین اگر ایڈیشن ۱۲۸۰ھ (جری) میں لاش ہے۔ باقی  
 نسخوں میں نقش ہے۔ گویا ۱۲۵۷ھ (جری) کا مطبوعہ دیوان میں عاشق نگار کو فراہم تھا۔ ایسا تھا تو  
 قبل سنو شیرانی کی قراتیں کیوں دکھائی گئیں؟

یہ بات اہد بھی ہو جاتی ہے حوض میں کھے جانے والے کلام میں عاشق پر کھے جانے والے  
 کلام میں ایک ہی اسلوب سے اصلاحات کی گئیں، اس وجہ سے متن اور اندرونی شہادتوں سے تصدیق  
 زمانی نہیں کیا جاسکتا۔ اور ترجیح میں جو سنہ نہیں لکھا گیا، اور تقویم سے صرف ”جہارم جم رب المرجب  
 یوم سنبھہ“ کی بنیاد پر حاصل کی گئی، اس کے مطابق قراتیں نہیں۔

عاشق کے کلام میں اصلاً غیری اور بواصبیان بھی ہیں، طوالت کے پیش نظر ہم ان سے  
 مراد نظر کرتے ہیں، اور حوض میں کھے متن پر واپس آتے ہیں۔

تم شاہک اے جو آئینہ بازی  
تجھے کس تنہا سے ہم دیکھتے ہیں

نسخہ جدید میں ص ۱۱۳ پر پہلا مصرع ہے :  
تم شاہک اے جو آئینہ بازی

نسخہ شیرانی میں ورق ۳۹ الف پر مصرع ہے :  
تم شاہک اے جو آئینہ سازی

واضح طور سے نسخہ شیرانی میں آئینہ سازی کتابت کی غلطی ہے۔ اس غزل کی فغا تصوت یا عشق حقیقی کے مضامین کی نہیں ہے۔ آخری لفظ آئینہ بازی ہی ہونا چاہیے۔ کتابت کی اس غلطی کی طرف دھیان نہیں دیا گیا ہے۔ یہ قیاسی اصلاح یقیناً نہیں ہے۔ اگر نسخہ شیرانی کی درست قرات میں آئینہ بازی مانا جائے تو اور یہ مطالعہ نسخے میں یہاں بھی نسخہ بھوپال کا نہیں، نسخہ شیرانی کا مصرع ہے۔

اس غزل کے حسن مطلع کے سلسلے میں، اپنی ایک غلطی کا بھی اعتراف کرنا ہے جو تاحضی برس پہلے جیاضی غالب، تحقیقی جائزہ ص ۱۲۲، ۲۲۳ پر سرزد ہوئی تھی۔ اُس وقت کشمیر میں نسخہ جدید اور نسخہ شیرانی کے عکس فراہم نہیں تھے، اور میں نے شاذوی ماخذوں کی مدد سے، جن کا حوالہ دیا گیا تھا، کام کیا تھا۔ اس مطلع کے سلسلے میں میں نے نسخہ مرعشی پر بھروسہ کیا تھا، اور اس کے اندراجات کی بنیاد پر جو کچھ لکھا، وہ غلط تھا، کیونکہ نسخہ مرعشی کے متن اور اختلاف نسخ کے اندراجات بالکل مختلف ہیں۔ غلطی میں ورق ۵۶ پر دوسرے مطلع کا پہلا مصرع ہے۔ مطلع ہے :

کسو کو زخود رستہ کم دیکھتے ہیں

کہ آہو کو پابندِ رزم دیکھتے ہیں

نسخہ مرعشی میں ص ۵۶ پر نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کے حوالے سے مصرع یہ نقل

کیا گیا :

کسو کو زخود رستہ کم دیکھتے ہیں

اختلاف نسخ کے تحت ص ۹۴ پر صرف ایک اندراج ہے۔ یعنی لطیف الیڈیشن میں کسی ہے۔ اسی بنیاد پر میں نے خود رستہ کو الحاقی قرار دیا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ نسخہ حمیدہ میں ص ۱۱۲ پر نسخہ بھوپال کے مصرع میں 'اور نسخہ خیرانی میں ورق ۲۸ سب پہلے مصرع میں رکتہ نہیں ہے۔ مصرع یہ ہے:

کسو کو زخود رستہ کم دیکھتے ہیں

نسخہ عرش میں 'حوالہ نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کا دیا گیا ہے، لیکن مصرع وہ نہیں ہے جو ان دونوں خطوط میں ہے۔ اس نسخے میں سالحائے قرأت کے ساتھ ہے۔ اور خالصتاً ہی پیش کی جا چکی ہیں۔

۴۸۔ ورق ۴۸ الفہرست پر مطلع ہے:

جوں مرد مکتوب چشم تہی ہوں جمع نگاہیں

خواہیدہ ہجرت کدۂ دارغ میں آہیں

نسخہ حمیدہ میں ص ۱۱۹ پر نسخہ بھوپال کی قرأت ہے:

جوں مرد مکتوب چشم تہی ہوں جمع نگاہیں

خواہیدہ ہجرت کدۂ دارغ میں آہیں

نسخہ خیرانی میں ورق ۳۶ ب پر مصرع اولیٰ وہی ہے، جو زیر مطالعہ نسخے میں ہے۔ دوسرا مصرع وہی ہے، جو نسخہ بھوپال میں ہے۔ ۱۲۳۱ ہجری میں پہلے مصرع کا یہ روپ نہیں تھا، اس لیے دونوں مصرعے مختلف تصویق کیے جائیں گے۔ پہلے مصرع میں ۱۲۳۰ ہجری کے بجائے ۱۲۳۲ ہجری کے نسخے کی قرأت ہے۔

۴۹۔ ورق ۲۸ ب پر اس غزل کا مطلع تو جبہ طلب ہے:

یہ مطلع (اسند) جو ہر افسون سخن ہو

گر عرض تپاک نفس سوختہ چاہیں

نسخہ بھوپال میں مصرع نکال ہے:

گر عرض تپاک جگر سوختہ چاہیں

نفس سوختہ، نسخہ شیرانی میں ہے۔ ایک بار پھر یہ ہوا بھی سامنے آئی ہے کہ ۱۲۳۰ ہجری کی اصل کی قرأت ۱۲۳۱ ہجری کے نسخے میں دکھائی گئی ہے۔

۵۔ مطلع میں جس مطلع کا ذکر کیا گیا ہے، وہ یوں ہے:

سرکش یک جلوہ بیدل ہیں نگاہیں

کھینچوں ہوں سویلا سے دل چشم سے آہیں

فکر بیدل کا اعجاز میرزا کا خیال تو دیکھ سکتا تھا۔ کھینچ تان کر خیال بیدل کا جلوہ، میرزا کی فکر بھی دیکھ سکتی تھی۔ فقر بیدل کی طرح، آہنگ بیدل سے وہ فیض یاب ہو سکتے تھے، لیکن بیدل کی ثبات بیدل کے چہرہ زیبا دیکھنے کی حسرت! — یہ الحاقی مصرع ہے، کیونکہ بیدل کو زیر دستی کھینچ کر لایا گیا ہے۔ نسخہ بھوپال (نسخہ حمید): ص ۱۲۰ میں پہلے مصرع میں سرکش نہیں حیرت کش ہے۔ حیرت کش یک جلوہ معنی ہیں نگاہیں

اور نسخہ شیرانی میں ص ۴۴ الفہرست پر مصرع ہے:

سرکش یک جلوہ معنی ہیں نگاہیں

بیدل زیر خود نسخہ میں الحاقی ہے۔ یہاں بھی سرکش بجائے حیرت کش کے نسخہ شیرانی کی قرأت ہے۔ بار بار غزل پڑھنے اور غور کرنے سے یہ گمان تقویت پاتا ہے کہ میرزا پہلی غزل کے مطلع یا ساری غزل سے مطلع کی نہیں تھے۔

جوں مردک چشم سے ہوں جمع نگاہیں

خواہد بخیر کندہ داغ ہیں آہیں

تلاش سے وہ الفاظ وہی رکھے، چشم، نگاہیں، داغ، سویلا، آہیں۔ اور غزل ختم کرنے سے پہلے ہی اس زمین میں ایک اور غزل کہنے کا فیصلہ کر لیا۔ یہی الفاظ اور تلاش رکھ کر۔ دوسری غزل کا مطلع کہا، جس کی گجڑی ہوئی شکل، بیدل کے ساتھ نسخہ میں موجود ہے۔ ایک رعایا عقل کی وجہ سے بیدل پہلے مصرع میں رکھا گیا، کیونکہ دوسرے مصرع میں دل چشم ہے۔ یہ ضلع گوئی ہے۔

غزل، قصیدے سے تشبیہ الگ کر کے ایک صنف کے طور پر وجود میں آئی۔ جن حضرات نے قصائد کا مطالعہ کیا ہے، وہ جانتے ہیں کہ مطلع ثنائی وغیرہ یا ایک اور مطلع کے مطلب صرف دو مربوط ہم کافر مصرع نہیں ہوتے، بلکہ قصیدے کا ایک باب ہوتا ہے۔ (مطلع کے بغیر ہو تو یہ حصہ قطعاً کہلاتا ہے)۔ یہاں بھی غالب نے ایک اور مطلع کا حوالہ جو مطلع میں دیا ہے، اُس سے مراد



ہی ہے کہ ایک اودھم طرح غزل کہنے کا ارادہ تھا۔ اگر ایک اودھم طرح غزل میرزا نے نہیں کہی ہوتی تو وہ منقطع بدل دیتے۔ منقطع برقرار رہا، تو اس کے یہ معنی ہیں کہ انھوں نے کہ ایک اودھم بھی کہی جس کے شعر خود انھیں پسند نہیں آئے، اور انتخاب کے وقت مطلع کو چھوڑ کر، باقی سب نظری کر دیئے۔ اس سبتہ ۱۲۳۱ ہجری کی ردیف واریاض میں 'صرف ایک ہی مطلع کیوں ہے پوری غزل کیوں نہیں ہے' جب کہ غالب سے منسوب کر کے انتہائی پوچھ کلام اس میں نکاح کر ظفر دیا گیا۔ مخطوط ساز / سازوں کو شاید اس بات کا علم نہیں تھا کہ منقطع میں اچھے مطلع کا ذکر تعیدے کے پورے ٹکڑے یا ہم طرح غزل کی طرف اشارہ ہوتا تھا۔

۵۱۔ وزن ۲۹ الف پر یہ مطلع ہے،

ہے ترتم آفری آرایش بیدار بیاں

اشک چشم دام ہے 'مردانہ' سیاہ بیاں

نور جمید میں وہ نور بھریاں کے خوش پہلا مصرع ہے، لیکن دوسرا مصرع ہے: اشک چشم دام ہے پرورد بیدار بیاں نور خیرانی میں وزن ۵۰ کے بدلے پر یہ غزل ہے اور دوسرا مصرع وہی ہے جو زیر غور نسخے میں ہے، ایک اور مثال ۱۲۳۱ ہجری کے بتائے جانے والے مخطوط میں ۱۲۳۰ ہجری کے مخطوط کا مصرع نہ ہونے کی بجائے اصلاح کے بعد ۱۲۴۰ ہجری کے مخطوط میں لکھے گئے مصرع کے ہونے کی۔

۵۲۔ اس غزل کا پانچواں شعر ہے:

جنبش دل سے ہوئے ہیں عقدہ ہائے کار و

کتری مزدور سنگین دست ہے فراد بیاں

نسخہ جمید میں اس ۱۱۵ پر 'فٹ' (فٹ) میں دو شعروں کے (نسخہ بھوپال میں) قلمی نسخے کے حاشیے پر بعد میں بڑھائے جانے کی اطلاع ہے۔

۱۔ دل نگار، لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھا

بارے اپنے دلوں کی ہم نے پائی دوا بیاں (بیاں)

۲۔ جنبش دل سے ہوئے ہیں عقدہ ہائے کار و

کتری مزدور سنگین دست ہے فراد بیاں (بیاں)

نسخہ عرشی میں صرف دوسرے شعر کے حاشیے پر ہونے کا اظہار ہے، 'ص ۱۷۹ پر، 'ص ۱۷۹ پر، جہاں پہلا شعر غیر حمد اول کلام کے حصہ میں درج ہے، اس کے حاشیے پر ہونے کی اطلاع نہیں ہے۔ مخطوط ساز/ سازوں کو شاید عرشی کے سہو کی وجہ سے دھوکا ہوا، اور وہ شعر متن میں کھوادیا گیا، جو ۱۲۷۷ ہجری کے بعد کا ہے اور اس لیے نسخہ بھوپال کے حاشیے پر کھوادیا گیا۔

۵۳۔ ورق ۱۲۹ العنبر پر ہی یہ مطلع ہے:

اے نواسیج تماشا، سرکفت جلتا ہوں میں

ایک طرف جلتا ہے دل اور ایک طرف جلتا ہوں میں

نسخہ میدیہ میں 'ص ۱۲۳ پر نسخہ بھوپال سے دوسرا مصرع یہ نقل ہوا ہے:

اک طرف جلتا ہے دل اور اک طرف جلتا ہوں میں

منفی محاورہ لاحقہ مروجہ نے اک درست پڑھا۔ یا نئے کسر کے ساتھ ۱۲۳۷ ہجری میں رائج اسلوب کتابت میں ایک کلمہ لکھا گئی ہوگا۔ اس کی تصدیق اس شعر کے الفاظ کے مطالعے سے، جو نسخہ عرشی میں 'ص ۲۲ پر ہے، ہوتی ہے، عرشی نے یہ غزل نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کے حوالے سے نقل کی ہے۔ تمدین کے آئین کے خلاف متن میں انھوں نے نسخہ شیرانی کی نہیں، بلکہ اس سے جہ برس پہلے کے نسخے کے الفاظ رکھے ہیں۔ نسخہ عرشی میں مصرع ہے۔

ایک طرف جلتا ہے دل اور ایک طرف جلتا ہوں میں

ایک سے مصرع بحر سے خارج ہو جاتا ہے۔ عرشی نے شاید وزن و آہنگ پر توجہ نہیں دی یا تے کسر کو انھوں نے یا تے مچول پڑھا۔ ایسے اور بھی مقامات اُن کے نسخے میں ہیں، کوئی دودھ ہے اُدھر بیاض غالب: تحقیق جائزہ (ص ۲۲) اور رموز غالب (ایک باب) میں ان کچھ غلطی کی نشاندہی کی گئی تھی ان مضامین کے حوالے کے بغیر یہ نقش ثانی میں درست کر دی گئی ہیں۔ اس سے بھی زیادہ غلطی کی نشاندہی اور ابواب میں کی گئی ہے۔ وہ چونکہ شائع نہیں ہو سکے ہیں، اس لیے وہ غلط ابواب میں ایک موجود ہیں۔

یہ تو موضوعات سے جڑی ہوئی، ایک منفی بات تھی۔ یہاں ہم بات ہے کہ نسخہ بھوپال

کے مصرع کے برخلاف، اگر مطالعہ نسخہ میں نسخہ شیرانی کا مصرع ہے جو اس کے ۱۲۳۱ ہجری کا

مخطوط نہ ہونے کا ثبوت ہے۔

۵۲۔ ورق ۲۱ الف پر ایک مقطع ہے :

اسد حسرتکشی یکدایغ مشک آلودہ ہے یارب  
لباس شمع پر عطر شبہ دیگور ملتے ہیں  
نسخہ حمیدہ میں ص ۱۲۵ پر نسخہ بھوپال کی قرأت یہ ہے :  
اسد حسرتکشی یکدایغ مشک امدودہ ہے یارب  
لباس شمع پر عطر شبہ دیگور ملتے ہیں  
نسخہ خیرانی میں ورق ۵۲ ب پر مقطع یہ ہے :

اسد حسرتکشی یکدایغ مشک امدودہ ہے یارب  
لباس شمع پر عطر شبہ دیگور ملتے ہیں

اس نوعیت کی اتنی مثالیں پیش کی جا چکی ہیں، ابھی اور بھی پیش کی جائیں گی، کیونکہ ۱۲۳۱ ہجری کے بتائے جانے والے اس نسخے میں ۱۲۳۴ ہجری کے نسخے کے مصرعے بھی ہیں۔ اور ۱۲۳۲ ہجری کے نسخے کے مصرعے بھی۔ اور یہاں وہاں، جہاں موقع ملا اصلاح معکوس بھی کر دی گئی تاکہ ۱۲۳۱ ہجری سے پہلے کی جو قرأت تصدیق کی جاسکے، وہ پیش کر دی جائے۔ نسخہ بھوپال کے ماشیے کا کلام بھی۔ اس غلط فہمی میں پیش کر دیا گیا کہ یہ متن کا کلام ہے۔ مینیر میں کسی جہن کی ضرورت تھی۔ جب ۱۲۳۲ ہجری کے نسخے کے مصرعے اس میں ہیں، کچھ اصلاح معکوس کے بغیر اور کچھ اصلاح معکوس کے ساتھ، جیسے مقطع کے پہلے مصرعے میں مشک امدودہ کو مشک آلودہ بنا دیا گیا۔ تو نسخہ بھوپال کے ماشیے کے زیادہ سے زیادہ مصرعے لکھے جاتے، تو بھی زیر مطالعہ نسخے کے کڑے پر کوئی حرف نہیں آتا۔ نسخے کا یہ کڑہا اندرونی شہاد توں سے ثابت ہو چکا ہے کہ یہ بخط غالب نہیں، اور تدریجی نہیں بلکہ ترکیبی شعروں پر مشتمل ایک زرقی اور ظہر وایامن ہے، جس میں غالب کا حرف کلام بھی ہے، اور غالب کے نام منسوب کیا جانے والا کلام غیر بھی ہے۔

۵۵۔ ورق ۲۱ الف پر ایک شعر ہے،

ترسے کوپے میں ہے مشاطہ و اما مدگی خاصہ

پیر پر واز زلفِ ناز ہے ہڈی کے شانے میں

یہاں ایک نقطہ کے فرق کی بات نہیں۔ نقطہ کے مقام میں ذرا سا فرق ہے۔ نسخہ بھوپال میں زلفِ ناز ہے اور نسخہ شیرانی میں زلفِ ناز ہے۔

۵۶۔ ورق ۳۱ پر پہلا شعر ہے:

تماشا کردنی ہے لطفِ زخمِ انتظارِ دل

سو یاد داغِ مرہمِ مردِ مک ہے چشمِ سوزن میں

نسخہ بھوپال کی قرائت 'جو نسخہ' حمید یہ میں دی گئی ہے یہ ہے:

تماشا کردنی ہے لطفِ زخمِ انتظارِ دل

سو یاد داغِ مرہمِ مردِ مک ہے چشمِ سوزن میں

”مخطوطہ“ میں کسرۂ اخافت کہیں نہیں ہے اس لیے اس شعر میں بھی نہیں ہے پہلا مصرع

میں تین اضافتیں لگائیں، لطفِ زخمِ انتظارِ دل، تو مصرعِ سوزنوں جو۔ نسخہ بھوپال اور نسخہ

شیرانی میں پہلا مصرع ایک ہی ہے۔ اور اسے دل کی وجہ سے ایک اضافت کم ہو جاتی ہے۔ لیکن

دل کو مخاطب نہ کہنے کی وجہ سے الجھن ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے سؤدہ تیار کرتے وقت اسے

لکھنے سے رو گیا۔ بے دلی کے ساتھ بید کی رنگ کا کلام ”بختِ غالب“ نقل کرایا گیا، تو اور بھی

زیادہ بید کی ہو گیا، بلکہ پُر شوکت بھی!

اب ہم دوسرے مصرع پر آتے ہیں۔ نسخہ بھوپال کے مصرع کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔

نسخہ شیرانی بعد کا ہے، اور اس میں پہلا لفظ سو کو (بہ اضافت) ہے۔ نسخہ شیرانی کی یہی

قرائت نسخہ بھوپال سے قبل کے سنیے مخطوطے میں در آمد کی گئی!

۵۷۔ ورق ۳۲، رُخ الف پر پہلا شعر ہے:

خیالِ ساد گہائے تصویرِ نقشِ حیرت ہے

پر متقاہ رنگِ رفت سے کچھ ہے تصویر میں

نسخہ حمید یہ میں نسخہ بھوپال کا دوسرا مصرع یہ مدح ہے:

پر مٹا پہ رنگِ رفت سے کچھنی بہا قصہ رہی

یا سہجہ بھول اور دیا کے معروف کا غلط اس زمانے میں ہوتا تھا اس لیے کہتے اور کہتی ایک مرتبہ تھے۔ ہیں اور ہتے کے فرق سے فعل کے صیغوں کا فرق ہے۔ کہتے ہے قرأت نسخہ شیرانی کی ہے اور یہی اُس مخطوطے میں ہے، جو نسخہ بھوپال کا پیش رو اور ۱۲۳۱ ہجری کا تہ یا جاتا ہے۔ اس میں مصرع ۱۲۲۷ ہجری کے نسخے کا نہیں، ۱۲۳۱ ہجری کے نسخے کا ہے۔ کیوں؟

۵۸۔ ورق ۲۲ ب پر ایک شعر ہے:

ہو سکے کب کلفتِ دل مانعِ سیلانِ اشک  
عمرِ ماسل سنگِ راہِ جوششِ دریا نہیں  
نسخہ حیدریہ میں نسخہ بھوپال کا مصرع یہ درج ہے:

ہو سکے کب کلفتِ دل مانعِ طوفانِ اشک

نسخہ شیرانی میں جو مصرع ہے، وہی ۱۲۳۱ ہجری کے اس مینیٹہ مخطوطے میں ہے، جس کے بعد غالب ہونے کا دعویٰ کیا جاتا ہے!

۵۹۔ نسخہ بھوپال میں مندرجہ بالا شعر کے بعد اود مقطع سے پہلے یہ شعر تھا:

ہے طسمِ دہر میں صد حشرِ باداشِ عمل  
آگہیِ خاقل کہ یکِ امروز ہے فردا نہیں

نسخہ شیرانی میں ورق ۱۵۱ الف ۲ پر یہ شعر ہے:

ہے طسمِ دہر میں صد حشرِ باداشِ عمل  
آگہیِ خاقل کہ یکِ امروز ہے فردا نہیں

مخطوطے میں اسے مقطع بنا کر پیش کیا گیا ہے:

اے اسد ہے دہر میں صد حشرِ باداشِ عمل  
آگہیِ خاقل کہ یکِ امروز ہے فردا نہیں

دوسرا مصرع وہی ہے، جو نسخہ بھوپال میں ہے، لیکن پہلے مصرع میں نسخہ شیرانی کا لفظ دہر ہے۔ یہ نسخہ بھوپال کی اصلاح یا تشکل ہے۔ مقطع اصلاح معکوس سے بنایا گیا ہے۔

۶۰۔ ورق ۲۲ الف ہر ایک غزل کا مقطع ہے :

کب تک پھرے اسد ب اے تفتہ پرزیاں  
تاب جوش تشنگی اے ساقی کو خر نہیں

سنو، بھوپال کا مصرع سنو، حمید یہ میں یہ ہے :

عاقبت ب تشنگی اے ساقی کو خر نہیں

سنو، شیرانی میں مصرع، ثانی یہ ہے :

تاب عرض تشنگی اے ساقی کو خر نہیں

ب تشنگی، اخلافت، سکوس کے ساتھ غزالت کی وجہ سے کوئی اچھا اکسپریشن نہیں۔ عاقبت

ب تشنگی، کو سنو، شیرانی میں "تاب عرض تشنگی" اسی لیے کیا گیا۔ مخطوطے میں جو ۱۲۲ ہجری یا اس سے پہلے کی قرأت دکھانے کے لیے اصلاح سکوس سنو، بھوپال کے مصرع پر نہیں۔ سنو، شیرانی کے مصرع پر کی گئی ہے "تاب عرض تشنگی" کو عرض کی جگہ جوش رکھ کر "تاب جوش تشنگی" کیا گیا ہے۔ اگر "تاب جوش تشنگی" سنو، بھوپال سے قبل کی قرأت ہوتی، تو اس پر اصلاح کر کے "عاقبت ب تشنگی" دیکھا جاتا، بلکہ یا تو سنو، بھوپال میں وہی مصرع رکھا جاتا یا اصلاح کے بعد سنو، شیرانی والا مصرع۔

۶۱۔ ورق ۴۳ رنج بہر ایک شعر کے پہلے مصرع میں اصلاح ہے، پہلے مصرع یہ تھا :

دلے چوں شمع بہر دعوتِ نظارہ لالین

دلے کو دل بتایا ہے اور پہلے وہ کا اخلاق کیا ہے شعر یہ ہے :

وہ دل چوں شمع بہر دعوتِ نظارہ لالین

مگر لہرِ بزمِ شک و سہم معبودِ قسا ہو

وہ دل، جو اصلاح مخطوطے میں دکھائی گئی ہے، سنو، بھوپال میں نہیں ہے۔ وہ دل سنو،

شیرانی میں ہے ۱۲ اس قرأت کے ساتھ ایک بار پھر ۱۲۲ ہجری کے متبتہ مخطوطے میں وہ اصلاح ہے جو میرزا نے اپنے کلام میں ۱۲۴ ہجری کے بعد کی۔ ۱۲۲ ہجری کے مخطوطے کا مصرع ۱۲۲ ہجری کے مخطوطے میں کیجئے کھا جا سکتا ہے۔ اگر وہ سنو، شیرانی کے بعد نہ لکھا گیا ہو!

۶۲ - ورق ۲۳ دیکھ بھرا ایک مقطع تھا:

نہ دیکھیں روئے یک دل سرور غیر از شمع کا فوری

خدایا اس تعدد بزم اسدِ گرم تماشا ہو

نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی میں مقطع کی یہی قرأت ہے، لیکن "مخطوطہ" میں خدایا کے بعد اسدِ بزم اسد کو دوبارہ اس حرفت سے تکرار کیا گیا ہے کہ منسوخ، قبل اصلاح کی قرأت مان نظر آئے، اور نیچے لکھا گیا ہے: بزم غالب اسد۔ اصلاح سے اسد تخلص کا مقطع غالب تخلص کا ہو گیا!

خدایا بزم غالب اسدِ گرم تماشا ہو

اب اگر میرزا نے واقعی یہ اصلاح کی ہوئی، تو نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی، دونوں میں مقطع پرانی قرأت کا حامل کیوں ہے؟ ان دونوں بعد کے نسخوں میں یہ اسد تخلص والا مقطع کیوں ہے؟ عادتاً اسد تخلص والا مقطع غالب تخلص کا بنا دیا گیا، اور اس کا مصروف سوا اس کے کیا ہے کہ مخطوطہ سازوں کے فن کا کردار واضح ہو۔

۶۳ - ورق ۲۶ الف پر ایک شعر ہے:

میکدے میں زولِ افسردگی بادہ کشاں

موجِ بے شکلِ خطِ جام ہے بحرِ جاماندہ

نسخہ بھوپال کا دوسرا مصرع نسخہ حیدرہ میں یہ درج ہے:

موجِ بے شکلِ خطِ جام ہے بحرِ جاماندہ

مخطوطہ میں بحرِ جاماندہ، نسخہ شیرانی کی قرأت ہے، شیرانی میں پہلا مصرع نسخہ بھوپال کے مصرع سے مختلف ہے:

دیکھ کر بادہ پرستوں کی دلِ افسردگیاں

۶۴ - ورق ۲۷ الف پر مطلع ہے:

جوشِ دل ہے نقشِ بے فطرتِ بیدلِ نہ پوچھ

قطرہ سے میخاؤں دریا سے ہے ساحلِ نہ پوچھ

نسخہ بھوپال کا جو مطلع نسخہ عمیدہ میں ہے، اس کا پہلا مصرع یہی ہے، لیکن دوسرا مصرع ہے،  
قطرہ سے میخانہ دریا سے بے ساحل نہ پلوچھ

نسخہ شیرانی میں مطلع ہے:

جوشِ دل ہے، مجھ سے حسنِ فطرت بیدل نہ پلوچھ

قطرہ سے میخانہ دریا سے بے ساحل نہ پلوچھ

وہی کہانی ہے، دوسرا مصرع نسخہ بھوپال کے بجائے، نسخہ شیرانی کا مسمیٰ ۱۲۳۱ ہجری کے مخطوطے میں ہے:

۶۵۔ ورق ۳۷ الف پر ہی یہ شعر ہے:

پہلو ایک تبِ لم تسنیرِ نالہ ہے

گر میِ نبینِ خارِ دُش آشیاں نہ پلوچھ

شعری یہ قرأت، گلِ رعنا میں ہے، جس کی ترتیب نسخہ شیرانی کے تین برس بعد، ۱۲۵۰ ہجری میں ہوئی۔ نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی میں تبِ فم ہے۔ پ سے دو نقطے تو ۱۲۴۲ ہجری کے بعد نکلے گئے۔ ۱۲۳۱ ہجری کے نسخے میں یہ قرأت کیسے؟

۶۶۔ ورق ۳۷ ب پر شعر پہلوں نکھا گیا تھا:

جنونِ وحشتِ مبتدی یہ عام ہے کہ بہار

رکھے ہے کسوتِ طاؤس میں پرانِ شانی

نسخہ بھوپال میں شعری قرأت یہی ہے، لیکن مخطوطے میں ایک اصلاحِ بخطِ غالب کرائی گئی ہے۔ دوسرے مصرع کا پہلا لفظ رکھے کے بجائے کرے کیا گیا ہے۔ اگر میرزا یہ اصلاح ۱۲۳۱ ہجری میں اپنی مرقّت بیاض میں کرتے، تو نسخہ بھوپال میں بھی دوسرا مصرع، کہ کر ہے کسوتِ اتم، ہوتا۔

۶۷۔ ورق ۳۸ الف پر تیسرے کالم میں، ادھر، چھوٹی ہوئی جگہ میں نسبتاً کم قطع کے قلم سے،

”خطِ غالب“ یہ شعر اضافہ کیا گیا ہے:

کھنکھن کسو پہ کیوں مرے دل کا معاملہ

شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے



مفتی محمد ذوالحق مرحوم نسخہ میدیہ سے، اس شعر کے سلسلے میں ایک سو ہوا ہے۔ انھوں نے نسخہ بھوپال کی قرأت، اور اصلاح دکھائے بغیر حیدرآباد دیوان کا یہ شعر غزل میں ص ۶۸ پر نقل کر دیا ہے جس کی قرأت وہی ہے، جو اوپر درج ہے۔ بس پہلے مصرع میں کسو کی جگہ کسی ہے۔ عرشی نے اپنے نسخے میں اس سہو کی غلط اشارہ کیا ہے، جس سے نسخہ بھوپال کی قرأت کی تشکیل کی جاسکتی ہے۔

کھلتے کسو پہ کیوں مرے دل کے معاملے

نسخہ رامپور ص ۱۲۴۸ ح میں بھی یہی مصرع لکھا گیا۔ مصطفیٰ خاں مشیقہ نے اپنے تذکرے "گلشن بیخوار" (ص ۱۲۵۰) میں وہ مصرع رکھا ہے، جو حیدرآباد دیوان میں ہے۔ اس تذکرے کے پے ۸۴ شعروں کا انتخاب خود میرزا نے کیا ہوگا۔ ۱۲۴۱ ہجری میں نواب رامپور کے پے دیوان کی جو نقل تیار کی گئی تھی، اس میں بھی کسو لکھا گیا تھا۔ میرزا نے خود اپنے قلم سے کسی بنایا۔

۱۲۴۸ ہجری تک کے نسخوں میں بات جمع کے بیٹے میں ہے، یعنی:

کھلتے کسو پہ کیوں مرے دل کے معاملے

کھلتا اور معاملہ، صیغہ فاعل میں نسخہ بھوپال کے بعد کی بات ہے۔ ۱۲۴۱ ہجری کے تہا کے جانے والے خطوط میں یہ معاملہ کیسے ہوا! یا یہ معاملہ کیسے ہوئے؟ اس سے تو یہی کھلتا ہے کہ تو خطوط ۱۲۴۱ ہجری کا ہے، اور نہ غالب کے خط میں ہے!

۶۸۔ ورق ۲۸ ب کے دوسرے کالم میں منقطع ہے، جس میں اصلاح دکھائی گئی ہے۔

منقطع یوں لکھا گیا تھا:

ہے خامر فیض بیعت، بیدل جگہ اسد

یک نیستاں قلمرو اعجاز ہے مجھے

دوسرے مصرع کے پہلے لفظ یک کو کاٹ کر اصلاح نہیں کی گئی، بلکہ اسی پر تکرار کیا گیا۔

جسے کہتے ہیں۔ اب اگر یہ اصلاح میرزا کی ہوئی ہو تو دادیہ نسخہ میرزا کی واقعی میاض ہوتا، تو نسخہ بھوپال اور نسخہ خیرانی میں یک کے بجائے تکرار لکھا جاتا۔ لیکن ایسا

نہیں ہے۔ کیوں نہیں ہے؟ صرف ایک وجہ ہو سکتی ہے۔ چنانچہ رہا ہو گا کہ پہلی قرأت میں ہر رکعہ جائے گا اور اُس پر اصلاح دکھائی جائے گی اور ہر کویت بنایا جائے گا۔ لائق بنے پہلے بیت کھودیا اور اصلاح سے اُسے ترمیم ایسی بھول چوک ہو رہی جاتی ہے اور ایسی ہی بھول چوک سے حقیقت کھلتی ہے۔

اس مقطع کے بارے میں بات ہو رہی ہے، تو ایک اور پہلو بھی لائق غور ہے۔ کیا میرزا یحییٰ سے جتنی عقیدت تھی، حضرت علی کی تئیں اُس سے کم عقیدت تھی؟ اسی مخطوطہ میں آن کی روایت میں ورق ۲۰ دہ ب پر مقطعوں لکھا گیا تھا:

برتر ہے رتبہ فہم تصور سے بھی اسد

ہے ہمزہ بندگی جو علی کو خدا کہوں

یہ اصلاح سکوس تھی۔ پہلا مصرع اصلاح سے غالب والا ہو گیا:

غالب ہے رتبہ فہم تصور سے کچھ برس

قابلِ توجہ دوسرا مصرع ہے۔ علی پر رتہ کا نشان ہے اور نہ عسکری۔ میرزا نے کبھی یہ بات نہیں چھپائی کہ وہ اثنا عشری ہیں۔ رافضی، صوفی اور مائتہتری والی رباعی کو چھوڑ دیجئے۔ خطوں میں انھوں نے اپنے عقیدے کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ جملے اخط کے آخر میں وہ آکا کا ہند بھی لکھ دیتے تھے۔ بندہ ابنِ ابی طالب کی مناسبت سے انھوں نے اپنا تخلص غالب رکھا تھا۔ اسد اللہ غالب انھوں نے مہر بھی بنوائی تھی۔ یہ سچے بھی تھا اور اس میں ان کا نام اور تخلص دونوں تھے۔ رہے ہیں ابہام کی (ایک صورت تھی) ظاہر ہے، وہ اپنے عقیدے کی بنا پر رتہ کا نشان تو نہیں لگاتے، مگر تو کھو سکتے تھے۔ اس میں کوئی قباحت بھی نہیں تھی کیونکہ سُن بھی علی، حسن اور حسین کو علیہ السلام کہتے ہیں۔ ہینکل پر رتہ کا نشان ہونا راجح صوابیوں کے لیے اس ملک میں مفہوم ہے، اور علی پر کوئی علامت نہ ہونا نسخہ ساز / سانول کی ناکافی علمی معلومات پر دلیل ہے۔ ہینکل پر رتہ کی نہیں رتہ کی علامت اور ساتھ ہی علی کو معزا دیکھنے کے بعد بھی اگر کوئی اسے بیاض غالب اور بنو غالب کہے، تو اس کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے کہ کہیں کسی غیر علمی مفاد کی وابستگی ہوگی۔

گماں ہم بھی رگ وپے رکھتے ہیں، اٹھان بہتر ہے

نہ کیجئے طاعتِ غیبارہ تہمتِ ناتوانی کی

نسخہ بھوپال کی قرأت، نسخہ حمیدیہ میں ص ۱۷۰ پر ہے۔ پہلا مصرع یہ ہے:

کہاں ہم بھی رگ وپے رکھتے ہیں، اٹھان بہتر ہے

یہ ایک اور مثال اس بات کی کہ ۱۲۳۱ ہجری کے تہائے جانے والے نسخے میں ۲۲۷ ہجری کے نسخے کے بجائے ۱۲۴۲ ہجری کے نسخے کی قرأت ہے، کیونکہ کہاں کے بجائے کہاں کے ساتھ پہلا مصرع نسخہ شیرانی میں ورق ۷۵ کے ب دغ پر پہلے شعر میں ہے۔

۷۵۔ ایک شعر کا پہلا مصرع ورق ۳۹ دغ تہہ پر اور دوسرا مصرع ورق ۴۰ کے الف دغ پر ہے:

بہا ہے بھال تک انگلوں میں غبارِ کلفتِ خاطر

کر چشمِ حرم میں ہر یک پارہ دلِ پاسے دہل جی ہے

نسخہ حمیدیہ میں ص ۱۸۳ پر نسخہ بھوپال سے جو شعر نقل ہوا ہے، اس کے مصرعِ ثانی میں ہر یک ہے۔ اُس زمانے کے اسلوب کے مطابق ہر ایک لکھا گیا ہوگا۔ یا کے مجھول حرفِ اصل نہیں، بلکہ علامتِ کسر و حقن، ایسے الفاظ میں۔ نسخہ شیرانی میں ورق ۸۰ دغ ب پر ہر یک ہے۔ اگر مخطوط ۱۲۳۱ ہجری کا ہوتا اور مخطوط غالب ہوتا تو اس میں ۱۲۴۲ ہجری کے نسخہ شیرانی کی نہیں ۱۲۳۱ ہجری کے نسخہ بھوپال کی قرأت ہوتی۔

۷۶۔ ”مخطوط“ کے ورق ۴۰ الف پر ہے مقطع تو ہوتا ہے، جو یوں لکھا گیا تھا:

فتنا ہے اسدِ قتلِ رقیب و سجدہ شکر

دعا کے دل بحرابِ غمِ شمشیر بہتر ہے

اصلاح سے شکر کی سی کو کا کیا۔ واو عطف کو اقد کیا۔ لیکن سجدہ کی ہر ہمزہ اضافت، مصرع کو شاید نظر بد سے بچانے کے لیے باقی رکھا گیا۔ جا بجا مختلف قط کے قلموں سے اصلاح میں ہیں اور تاثر یہ دیا گیا ہے کہ ”غالب“ مختلف اوقات میں اس پر نظر ثانی کرتے رہے۔ پھر بھی یہ ہمزہ باقی ہے! اصلاح کے بعد مصرع کو یہ قرأت دی گئی ہے:

تقنا ہے اسد قتل رقیب اور شکر کا سجدہ

یہی مصرع نسخہ خیرانی میں ورق ۹۶ ب پر ہے۔ نسخہ بھوپال کا مصرع نسخہ حمید یہ میں ص ۲۲۱ پر ہے :

تقنا ہے اسد قتل رقیب اور شکر کا سجدہ

نسخہ خیرانی (۱۲۳۲ ہجری) میں نسخہ بھوپال (۱۲۳۷ ہجری) کی اصلاحی قرأت ہے۔ ۱۲۳۱ ہجری کے بتائے جانے والے اس مخطوطے میں نسخہ بھوپال کی قرأت کے بجائے اس کی اصلاحی قرأت کیوں اور کیسے ؟ ان دونوں سوالوں کا جواب یہ ہے اور اس کے علاوہ کوئی اور جواب ممکن نہیں کہ ”مخطوطہ“ گھڑا نہیں ہے۔

۷۲۔ ورق ۳۱ الف ہی پر ایک شعر ہے :

گداڑ سخی بیش مشست و شوئے نقش خود کامی

سرا پا بنیم آئیں یک نگا و پاک باقی ہے

نسخہ خیرانی میں ورق ۹۲ الف پر شعر کی یہی قرأت ہے، جو ظاہر ہے نسخہ بھوپال کے شعر میں اصلاح کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ نسخہ بھوپال سے پہلا مصرع نسخہ حمید یہ میں ص ۲۳ پر یہ نقل ہوا ہے :

گداڑ سخی بیش مشست و شوئے نقش خود کامی

ایک بار اودہ مخطوطہ میں ۱۲۳۷ ہجری کے نسخے کے بجائے ۱۲۳۲ ہجری کے مخطوطے کا مصرع ہے اور اس کے بارے میں دعویٰ کیا جاتا ہے کہ یہ ۱۲۳۱ ہجری کا مخطوطہ ہے، مصرع کی وہ صورت جو ۱۲۳۷ ہجری کے درمیان کسی وقت وجود میں آئی ۱۲۳۱ ہجری میں کیسے کہیں ہو سکتی تھی ؟

۷۳۔ فزل میں اگلا شعر بھی یہی کہانی کہتا ہے :

ہوا حرب لہاس و عفرانی و کشا، لیکن

ہوز آفت نسب یک خندہ ایمن پاک باقی ہے

نسخہ خیرانی میں شعر کی یہی قرأت ہے۔ نسخہ بھوپال کا مصرع نسخہ خیرانی میں یہ ہے :



۷۶۔ ایک شخص ہے جس کا پہلا مصرع ورق ۴۲ پر، اور دوسرا مصرع ورق ۴۱ الف پہنچا:

بہلے تصویر ہوں، قیاسِ اخبارِ تپش  
جنبشِ نالِ قلم، جوشِ پرافشانی مجھے

نسخہ بھوپال کا مصرع ثانی، نسخہ حمید یہ میں ص ۹۲ پر یہ ہے:

جنبشِ نالِ قلم، جوشِ پرافشانی مجھے

۱۲۲۱ ہجری کے مکتوبہ سیتہ نسخہ میں دوسرا مصرع نسخہ بھوپال کا نہیں، نسخہ شیرانی کا ہے ۱۲۲۰ الف

۷۷۔ ورق ۴۱ الف اور ب رخیوں پر دو ہم طرح غزلیں ہیں، ان کو یہ کہنے سے پہلے طغی تھو

الوارا ملحق کا یہ فٹ نوٹ ذہن میں رکھیں جو انھوں نے نسخہ حمید یہ میں ص ۱۷۴ پر دیکھا لڑکیا ہے:

”تعلیٰ دیوان شے معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل پہلے کی گئی تھی۔ پھر اس کے کچھ عرصہ بعد اس

کی دوسری غزل بھی گئی، جو آگے آتی ہے۔ چنانچہ اس نسخہ پر نظر ثانی کرنے وقت اس غزل

کے ماحیے پر اسے غالباً غالب نے خود طرہا دیا۔ مگر ہندو صفحہ بعد دیکھا تو وہ غزل پہلے

بھی لکھی ہوئی موجود تھی۔ اس لیے وہاں ماحیے پر کھودیا کہ غلط، مکرر دو شے خد شاید

اُس وقت مطلع کے مصرع ثانی میں تخلص بھی بدلا گیا، کیونکہ وہ مصرع پہلے یوں تھا،

خو بر یوں نے بنایا ہے اسد بد خو مجھے

ایسی ہی اصلاحوں سے یہ قیاس ہوتا ہے کہ یہ ترمیمیں بہ غنِ غالب، غالب کی لکھی ہیں،

وہ دغفل غزلیں، ابتدائی اصلاح سے قبل کی، قرائن کے ساتھ یہ ہیں۔

بہلے غزل

ہم زبان آیا نظر فکر سخن میں تو مجھے

مردمک ہے طوئی آئیہ زانو مجھے

یا جو مڑ گاں میں بہ شکر نازِ بصرائے خیال

چاہیے بہر تپش یک دست صدفِ لبو مجھے

نسخہ بھوپال

کے

نسخہ حمید یہ میں ص ۱۷۴، ۱۷۵۔

شے

خاکِ فرست بر سرِ ذوقِ ننا اے انتظار  
 ہے غبارِ شیشہٴ ساعتِ رَمِ آہو مجھے  
 اضطرابِ عمرِ بے مطلب نہیں آؤ کہ ہے  
 جستجوئے فرستِ ربِ بڑا سِرِ زانو مجھے  
 چاہیے دمدانِ ریشِ دل بھی تیغِ بابے  
 مریمِ رنگار ہے وہ دسمہٴ ابرو مجھے  
 کثرتِ جوہرِ ستم سے ہو گیا ہوں پیدِ مارِغ  
 خوبریوں نے بنایا ہے اسدِ بد خو مجھے

### دوسری غزل

بامِ ماماندگی ہے عمرِ فرستِ جو مجھے  
 کرو یا ہے پایہٴ زنجیرِ رَمِ آہو مجھے  
 پا بدمن ہو رہا ہوں ہکس میں صراحت  
 غارِ پاہیں جو ہر آئینہٴ زانو مجھے  
 فرستِ آرامِ غشِ سہتی ہے بحرِ اندم  
 ہے شکستِ رنگِ اسکاں گردشِ پہلو مجھے  
 دیکھنا حالتِ مرے دل کی ہم آغوشی کی قوت  
 ہے نگاہِ آشنا تیرا سب ہر مو مجھے

۱۔ نسخہٴ سخی می ص ۸، پیرچ فخر ہے، دوسرا مصرع ہے۔ خوبریوں نے بنایا عاقبت بد خو مجھے "جو  
 غائبِ گلِ رخسارِ قرأت ہے، انکلاؤںِ نسخ کے تحت ص ۳۱ پر انکار ہے کہ نسخہٴ بھوپال میں پہلے "بنایا ہے اسد"  
 تھا۔ اصلاح، "بنایا غالب بد خو" مگر مرتبہٴ راج دھیر نے اسے ظاہر نہیں کیا۔ عرشِ کاہِ بیانِ دوست نہیں  
 ہے۔ ص ۳۲ کے تحت نوٹ میں پورا انکار ہے۔

ہوں سراپا ساز، آشکایت، کچھ نہ بچے  
ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھیزے تو کچھ

سازِ ایمان سے فنا ہے عالمِ پیری اسد  
تو ماستِ خم سے ہے حاصلِ شوقی ابرو مجھے

کچھ اور زمینوں میں بھی غالب کی ایک سے زیادہ غزلیں ہیں۔ سنو، شیرانی میں ہم طرح غزلیں،  
ایک کے بعد دوسری نہیں ہیں۔ لیکن شاید سنو، بھوپال میں ایسا نہیں تھا۔ سنو، حمید یہ ہیں اور  
سنو، عرش میں ہم طرح غزلیں یکے بعد دیگرے کہیں گئی ہیں۔

سنو، عرش اور سنو، حمید یہ میں الفت کی تقطیع میں غزلوں کی ترتیب یکساں ہے۔ اس کی سائنٹ  
سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ عرش نے یا تو سنو، بھوپال کی ترتیب رکھی ہے، یا سنو، حمید یہ کی۔ گمان  
غالب یہی ہے کہ انھوں نے سنو، بھوپال کی ترتیب ہی رکھی ہوگی اور یہ کہ مفتی محمد انوار الحق نے بھی  
ایسا ہی کیا ہوگا۔ لیکن ترتیب میں کئی مقامات پر اختلاف بھی ہے۔ مثال کے طور پر سنو، حمید یہ میں  
یہ دو غزلیں متصل کہیں ہیں، حالانکہ ص ۱۷۳ پر مفتی انوار الحق کے فٹ نوٹ کے مطابق سنو، بھوپال  
میں متصل نہیں کہیں گئیں۔ سنو، شیرانی میں دو مطلعوں کے ساتھ ایک ہی غزل انتخاب کے طور پر ہے  
جس میں گیارہ شعر ہیں۔ یہ شعر جھانٹ دیا گیا ہے، جو دوسری غزل کا ہے:

فرست آ رہم غشِ سستی ہے بحرِ انِ عدم  
چہ شکستِ رنگِ امکانِ گردشِ پہلو مجھے

سنو، عرش میں صرف یہ شعر (گنجینہ، صفحہ ۷۹) دوسری غزل کا سنو، بھوپال کے حوالے سے  
نقل ہوا ہے۔ آٹھ شعر سنو، شیرانی (گلِ رعنا سے گنجینہ، صفحہ ۷۸) پر اور تین شعر متداول  
کلام کے قوائے سرودش کے تحت ص ۲۰۸، ۲۰۹ پر نقل ہوئے ہیں۔ سنو، عرش میں بھی دونوں  
غزلوں کے شعر متصل نقل ہوئے ہیں۔ گویا سنو، بھوپال کی ترتیب نہیں، سنو، حمید یہ کی ترتیب  
کی پیروی کی گئی ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ہے، سنو، شیرانی میں ہم طرح غزلیں متصل نہیں بھی ہیں۔  
مثالیں:

۱۔ ۹ ب: شب کہ ذوقِ گفتگو سے خیر ہے دلِ بیتاب تھا

(عاشقِ لکھنوی)

۲۔ دو مطلعوں کے ساتھ، شعروں کی غزل ورق ۷۸ پر اور ۸۱ پر ہے۔



۲۔ الف و یک گام بیخودی سے لوشیں بہارِ محرا

۳۔ الف : الف و ی میں شبِ اہلِ نظر نایا بہ تھا

شبِ کرفوقی جب تو۔ ارج اور نالہ دل میں۔ انوارِ ہم طرح غزلیں نسخہٴ حمیدہ میں ص ۹ اور نسخہٴ موشی میں ص ۵ پر متقل ہیں۔ جب تک نسخہٴ سہو پال بازیافت نہیں ہوتا، یہ فیصلہ کرنا ممکن نہیں کہ ترتیب کے سلسلے میں عرضی نے مفتی عمر انوار الحق کا اتباع کیا ہے، یا نسخہٴ سہو پال کی پیروی کی ہے۔ ان غزلیں کے لیے جو اُس نسخے سے نقل ہوئی ہیں۔

نسخہٴ سہو پال میں دوم طرح غزلیں کا کچھ قاصط پر لکھا جانا۔ اور بعد کی غزل کا اس تاثر کے تحت کہ دوسری غزل نسخے میں شامل نہیں ہے، حاشیہ پر لکھا جانا اور پھر کاٹا جانا، چند صفحوں کے بعد اس کے متن میں موجود ہونے کی وجہ سے مدعوین کے نقطہٴ نظر سے اہمیت کا حامل ہے۔ کوئی اور قلمبر اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ دوسری غزل اس وقت تک موزوں نہیں ہوئی تھی، جب نسخہٴ کتابت کے لیے دیا گیا تھا۔ دوسری غزل اس وقت کا تب کو دی گئی، جب پہلی غزل، اور اس کے بعد کے کچھ صفحوں پر اور غزلیں بھی لکھی جا چکی تھیں۔ گویا دوسری غزل کا نسخہٴ تصنیف ۱۲۲۷ ہجری ہے۔ اس دوسری غزل کا کوئی شعر ۱۲۳۱ ہجری کے کسی نسخے میں نہیں ہو سکتا۔ لیکن ۱۲۳۱ ہجری کے بتائے جانے والے دیوان اور وہ بھی بخطِ غالب ہیں ووق ام کے الف اور ب ر غلوں پر دوم طرح غزلیں ہیں اور اشعار کا غلط ہے :

ہزباں آیا نظرِ مگر سخن میں تو مجھے

مردِ ملک ہے طوطی آئینہٴ زانو مجھے

پادامن ہرداہوں بسکہ میں عمرِ فرد

غالب پاہیں جو ہر آئینہٴ زانو مجھے

۱۔ (قبیلہ حاشیہ پچھلے صفحہ کا) نسخہٴ حمیدہ اور اُس کے اقتدار میں نسخہٴ عرضی میں تیری، یا سے معروض ہے۔ تیرے، یا نے بھول سے درست قرأت ہے۔ ضمیر کا تعلق ”ذوقِ گنگوہے“ سے ہے، نہ کہ گنگوہے۔

پہلے دردِ مانِ ریشِ دل بھی تیجِ یار سے  
مریم زنگار ہے وہ و سمر ابرو مجھے  
یادِ مژگان ہیں، پر نشترِ زارِ سحرِ خیال  
پہلے وقتِ تپش یکدمت صبرِ پہلو مجھے  
جلالتِ مجددِ ستم سے ہو گیا ہیں بیدار  
خبر ویاں نے اسدِ آخر کیا بد خو مجھے

### دوسری غزل

بامِ ثبوتِ دامادِ گئی ہے عمرِ فرست مجھے  
پائے وحشت میں ہے زنجیرِ رمِ آبرو مجھے  
کر دیا ہے پاؤں زنجیرِ رمِ آبرو مجھے  
غائبِ فرست بر سرِ فوقِ فلاخِ غبار  
چہ غبارِ مشیتِ ساعتِ رمِ آبرو مجھے  
(الفاظ چڑھے نہیں جاتے) (اضطرابِ عمریہ مطلب نہیں آکر کہ ہے)  
مستجوئے فرستِ ربطِ سزاؤں مجھے  
فرستِ اکدمِ غشِ سہتی ہے بحرِ ندم  
چہ شکستِ رنگِ امکاں گردشِ پہلو مجھے  
محوِ ایمائے فنا ہے فرستِ پیرِ اسد  
قامتِ خم سے ہے حاصلِ شوقِ آبرو مجھے  
مدیو گھرِ غائب میں مالتی نے جا بجا عیضے لکھے ہیں ۳۲۱۰ ہجری کے جتانے جانے والے اس غبطِ غائب قحوط  
میں کئی عیضے ہیں ۔

۱۔ وہ کلام جو ۱۲۳۷ ہجری میں تصنیف ہوا اس کی ابتدائی قرأت بھی ۱۲۳۱ ہجری میں  
 بین تصنیف سے چھ برس پہلے دکھادی گئی۔ منہلہ اور مصرعوں کے، یہ مصرع بھی غالب  
 سے لکھوایا گیا، اور پہلی روایت دار یحییٰ میں بخیر غالب ہی لکھوایا گیا :  
 پائے وحشت میں ہے زنجیرِ رم آہو مجھے !  
 مصرع تبرے سے مستغن ہے !

۲۔ پہلی غزل کے مطلع کے مصرع ثانی میں "طوطی آئینہ لائو مجھے" ہے اور فوراً بعد  
 کے شعر کے دوسرے مصرع میں "جو ہر آئینہ لائو مجھے"  
 دوسری غزل کے مصرع ثانی میں "زنجیرِ رم آہو مجھے" ہے اور فوراً بعد کے  
 شعر کے دوسرے مصرع میں "رم آہو مجھے" ہے۔

اس سے کیا ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہی کہ پہلی غیر مرقوم ہیامن  
 میں یہ غزلیں اسی طرح تھیں اور روایت دار یحییٰ میں نقل کرتے وقت شعروں  
 کی ترتیب بھی نہیں بدلی گئی ! اب اگر ہیامن "بخیر غالب" نہ لکھائی جاتی تو  
 باور کرنے کا جواز بھی تھا کہ کاتب نے مکتبی پر مکتبی مادرِ کرچکا دی۔ لیکن "فقیہ  
 بیدل اسد اللہ خاں مرزا فاضل متخلص براسد بعضی اشعار نے اپنے قلم سے ایک  
 غزل میں نہیں" دونوں غزلوں میں یہ صورت رکھیں !

مرزا میوان قرین تھے غزلیں بھی یہ بدلو آن کو مل کر اُن کی وفات کے ایک سو برس بعد ان کے کلام  
 کے ساتھ وہ سلوک ہوا، جو چرند سنبل بیگانہ کے ساتھ کرتے ہیں۔ ۱۲۳۷ ہجری کے کلام پر ۱۲۳۱ ہجری  
 میں اصلاح دیکھ کر انگریزی کا ایک قلم یاد آیا جس میں آنشائین کے نظریے اضافیت کا مذاق اڑایا  
 گیا ہے۔ ترجمہ (دختریں) یہ ہے :

ایک لڑکی جس کا نام روشن تھا

گھر سے نکل اور رفتارِ بے جلی

سفر میں اضافیت کا یہ فیض ہوا

کہ جس رات گھر سے نکل اُس سے ایک لاکھ قبل واپس آگئی !

روشن نام کی وہ لڑکی اس لڑک سے زندہ جاوید ہو گئی ہے۔ اگرچہ اضافیت کی کچھ ایسی ہی کارفرمائی اس مخطوطے میں بھی ہے، لیکن غالب اس کی وجہ سے زندہ جاوید نہیں ہوں گے !  
۷۷۔ ورق ۳۱ ب پر یہ مطلع ہے :

کاوشِ زندہ خنایا پر مشیدہ افسوں ہے مجھے

ناخن انگشتِ خواب، نعلِ واژوں ہے مجھے

یہ کوئی شاہکار مطلع نہیں۔ اسی لیے میرزا نے حیدرعلی دیوان کے لیے انتخاب کرتے وقت اسے غفری کر دیا تھا۔ اسی کو نہیں، ساری غزل کو۔ لیکن اس وقت میرزا کے کلام کے حسن و قبح سے بحث نہیں۔ یہ مطلع اس طرح نسخہ خیرانی میں ورق ۸۳ الف پر نقل ہوا ہے۔ نسخہ بھوپال کی قرأت نسخہ حمیدیہ میں ص ۲۹ پر ہے۔ دوسرا مصرع ہے :

ناخن انگشتِ خواب نعلِ واژوں ہے مجھے

مخطوطے میں نسخہ بھوپال کی نہیں، بلکہ اس کے چھ سال بعد کے نسخے خیرانی کی قرأت ہے !  
۷۹۔ اب ورق ۴۲ الف پر اسی غزل کا مقطع بھی ملاحظہ فرمائیں :

فجلی ہے ہر نفس وچیدنِ فکرے اسد

وآشفقتِ ہائے دلِ دردہنِ معنوں ہے مجھے

نسخہ خیرانی میں ورق ۸۳ ب پر مقطع کے یہی الفاظ ہیں۔ نسخہ بھوپال کا شعر نسخہ حمیدیہ میں ص ۲۰ پر ہے۔ دوسرا مصرع ہے :

وآشفقتِ ہائے دلِ دردہنِ معنوں ہے مجھے

وآشفقتِ ہائے دل نسخہ بھوپال کی قرأت ہے "اور اصلاح کے بعد و آشفقتِ ہائے دل نسخہ خیرانی میں لکھا گیا۔ مخطوطے میں ایک اور مثال اپنے بعد کے نسخے کی نہیں، اس کے بعد کے نسخے کی اصلاحی قرأت کی موجودگی کی :

۸۰۔ ورق ۴۲ الف پر ایک شعر یوں لکھا ہے :

بیض آسائنگ بال و پر ہے گنجِ قفس

از سر نو زندگی جو گر رہا ہو جائیے

پہلا مصرع میں پے یا یہ جھوٹ گیا ہے۔ اتنی اصلا میں غلطی میں ہیں۔ لیکن جھوٹا ہوا لفظ کھنگیا:

نسخہ بھوپال کا پہلا مصرع نسخہ حمید یہ میں ص ۲۰۰ پر ہے:

بھینہ آسانگ بال دہر ہے یہ گنگ قفس

نسخہ خیرانی میں ورق ۹۰ ب پر مصرع یہ ہے:

بھینہ آسانگ بال دہر ہے یہ گنگ قفس

غلطی میں نسخہ خیرانی کی قرأت ہے، نسخہ بھوپال کی نہیں:

۸۱ - ورق ۴۶ الف ہر ایک شعر ہے:

دو کے طائران آشتیاں گم کردہ آتی ہے

تماشا ہے کہ رنگ رفتہ برگردیدنی جانے

نسخہ خیرانی میں ورق ۸۵ الف ہر پہلا شعر اسی قرأت کے ساتھ ہے۔ نسخہ بھوپال کی قرأت:

نسخہ حمید یہ میں ہے۔ ص ۲۳۱ پر یہ پہلا شعر ہے، لیکن دوسرا مصرع ہے:

تماشا ہے کہ رنگ رفتہ برگردیدنی جانے

غلطی میں نسخہ بھوپال کا نہیں، نسخہ خیرانی کا مصرع ہے:

۸۲ - ورق ۳۷ ہر ایک مقطع مخصوص توجہ کا مستحق ہے:

عاصی گل دیکھ دھکے یار یا د آیا اسد

جوشش فصل بہاری اشتیاق انگیز ہے

حداصل دیوان میں مقطع اسی طرح ہے۔ نسخہ بھوپال کا پہلا مصرع نسخہ حمید یہ میں ص ۱۹۱ پر

اور نسخہ خیرانی میں پہلا مصرع ورق ۹۱ الف پر ہے:

جلوہ گل دیکھ دھکے یار یا د آیا اسد

یہ تو حداصل دیوان میں ۱۲۳۱ ہجری کے غلطی میں ۱۲۳۷ ہجری کے نسخہ بھوپال کا مصرع نہیں ۱۲۳۸

کے نسخہ خیرانی کا مصرع نہیں، ۱۲۳۸ ہجری کے نسخہ رامچند کا مصرع نہیں، ۱۲۵۱ ہجری کے

پہلے مطبوعہ دیوان کا مصرع نہیں، حیسرے ادب جمہ ایڈیشن کا مصرع ہے۔

یہ قیاس شاید حقیقت سے دور نہ ہو کہ غلطی ساز سے استناد کی غلطی ہوئی۔ نسخہ حمید

میں م ۱۹۱ پر شعر یوں ہے :

جلوہ گل دیکھ دسے یار یا د آیا اتہ  
عارض گل دیکھ دے یار یا د آیا اتہ

جوششِ فصل بہاری اشتیاق انگیز ہے

جلوہ گل کے ساتھ مصرع نسخہ بھوپال کی قرأت تھی ۱۰ اور عارض گل کے ساتھ مصرع وہ ہے جو تم یعنی مطہر دیوان میں ہے۔ منقوط ساز نے شاید غلط سمجھا کہ عارض گل کے ساتھ ابتدائی قرأت تھی ۱۰ اور جلوہ گل کے ساتھ نسخہ بھوپال کی اصلاحی قرأت ہے، کیونکہ یہ مصرع اوپر لکھا ہوا تھا۔ چنانچہ جسے ابتدائی قرأت سمجھا، وہی ۱۲۳۱ ہجری کے منقوطے میں کھوادی گئی۔  
۸۲۔ - دوق ۲۲ پ پر آخری شعر ہے :

شرم آئینہ تراشِ مہبہ طوفاں بہا

آبِ گردِ بدن دعا، لیکن پکیندِ نفع ہے

نسخہ بھوپال کا پہلا مصرع نسخہ میدیہ میں م ۲۴ پر ہے :

شرم آئینہ تراشِ مہبہ طوفاں ہے

نسخہ شیرانی کے جو کس میرے پاس ہیں، اس کا دوق ۱۰۳ الف ٹائب ہے، اور یہ شعر اُسی پر ہے۔ نسخہ عرشی میں اختلاف نسخہ کے باب کو دیکھا تو م ۴۴ کے اعداد سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نسخہ شیرانی میں مصرع یہ ہے :

شرم آئینہ تراشِ مہبہ طوفاں بہا

عرشی طوفاں بہا سے ملنے نہیں ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے : شاید تھا، تھا، کی جگہ یہ لفظ رہا کاتب نے لکھا ہے :

شاید عرشی نے شرم کی تائیف کے واسطے میں غور نہیں فرمایا۔ اگر زمانہ ماضی مقصود ہوتا تو لفظ تھی موجود تھا، اور تھا کی طرح یہ بھی سبب خفیف ہے، اس لیے وزن کوئی رکاوٹ نہیں تھا۔

شعریت لکھا ہوا ہے۔ مہبہ پر اعلا ب نہیں ہیں۔ یہ لفظ بہ فتوح اقل، سکون دوم و فتوح

آخر پیشانی کے معنوں میں ہے۔ چاند کی منزلوں میں دوسری کا نام بھی یہی ہے اور برج اسد کی پیشانی پر جو چار ستارے ہیں وہ بھی اسی نام سے موسوم ہیں۔ جبکہ ہفتہ اول و ثلثیدوم و سائے متغی، فیقروں کے لباس کے معنی میں ہے۔ گنگاں غالب ہے کہ یہاں اول الذکر لفظ ہے۔ یہ بھی کثیر المعنی ہے۔ اس لیے اہام کے لیے کار آمد لفظ ہے۔ تراش کے عام معنی کاٹ ہیں۔ لیکن تراش کے معنی آرائش، انتقاد اور نفع کے بھی ہیں۔ اہام کے لیے یہ بھی بہت مفید لفظ ہے۔ پیدل کی شاعری کا مزاج کچھ اور ہے، لیکن اہامی تلامذوں کی شاعری کو میرزا کا پیدلی رنگ قرار دے دیا گیا ہے، اوداسی کو وہ معنی آفرینی کی شاعری کہتے تھے۔ حالانکہ یہ لفظ آفرین کی بھی نہیں اہام آفرین کی شاعری ہے۔ غالب کے مفسرین شاید اس شعر میں اور بھی معانی ڈال سکیں۔ پہلے مصرع میں آخری لفظ ہے کے ساتھ شعر کے کچھ یہ مفہوم نکالا جاسکتا ہے کہ دل میں عشق کا، جو طوفان ہے، اس کے انبار یا اعتراف یا اقبال سے جیا آتی ہے، اور میا کی سرخی جو چہرے پر پھیلتی ہے، وہ طوفان عشق کی پیشانی کی سجاوٹ کا آئینہ ہے۔ شرم کی وجہ سے پیشانی اور رخساروں پر اور جذبات کی تندی کی وجہ سے آنکھوں میں جو نمی ہے اس کی گردش روا ہے۔ لیکن پیسنے یا خوشی کے آنسوؤں کے قطرے گر رہے، اس کی اجازت نہیں۔ اگر پہلے مصرع کا آخری لفظ جہا ہو، تو ایک اور اہامی کیفیت پیدا ہوتی ہے، فونہا کی طرح طوفان جہا نہیں، شرم مطالب ہے۔ اسے شرم تصور میں طوفان عشق کے پیکر کو آئینے کی طرح چمکا کر آراستہ پر استر کر اور اس کے فیض کو بہا، یعنی عام کر۔ طوفان عشق کو قطرہ قطرہ کر کے چمکانا منع ہے، ہاں اس کو عام کرنا روا ہے۔ دوسرے مصرع کے ایک معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ بانی (آنسو، بہانا یعنی سیل) گرے عشق میں روا ہے، گھٹ گھٹ کر ایک ایک قطرہ آنسو کا بہانا منع ہے۔

یہ کچھ بہت تسلی بخش معنی اس شعر کے نہیں ہیں۔ الفاظ سے جو کثیر المعنی ہوں، کچھ ایسے ہی مضامین خیال اندیکے جا سکتے ہیں۔

یہاں اس شعر کے سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ سنو، بھوپال کی قرات سنو حمید کے شعر میں ہے۔ یہ کی جگہ بہا سنو خیرانی کی قرات ہے، اور سنو خیرانی ہی کی قرات ہر

کے پیڑے ٹٹے میں ہے !

ایک بات اور عرض کر دی جائے۔ جبہ طوفان، تون کے اعلان کے ساتھ شاید میرزا کو نظر ثانی کے وقت کھٹکا ہوا اور انھوں نے نسخہ شیرازی میں یہ جبہ دور کیا ہو۔ اگر طوفان بہا، نسخہ بھوپال سے قبل کی قرأت ہوتی، تو نسخہ بھوپال میں وہی رکھی جاتی۔

نسخہ بھوپال (نسخہ حمید یہ ص ۲۳۷) اور نسخہ شیرازی ورق ۱۰۳ ب پر ایک شعر ہے:

بیخودی فرمانروائے حیرت آباد جنوں

زخم و دزدی جرم و پیرا بن دریدن منہ ہے

۱۲۳۱ ہجری کے اس مخطوطے میں بخط غالب، تلافیہ دریدن کے بجائے دریدن لکھوایا گیا ہے۔ میرزا کے قلم سے اسد کے مقلے غالب کے مقلے اصلاح سے بنوائے گئے۔ اور بھی اصلاحیں ہیں۔ لیکن "پیرا بن و دریدن" کو "پیرا بن دریدن" نہیں گرایا گیا۔ شاید اسے بھی اہم اختلاف نسخہ سمجھا گیا، اگرچہ اس "اختلاف نسخہ" کی وجہ سے مصرع بھر سے ساقط ہو گیا۔

۸۴ - ورق ۱۲۲ الف پر مقلع ہے :

مال دجاہ و دست و پا کے نہ خریدہ ہیں اسد

پس بددہائے دگر راحت رسانی مفت ہے

نسخہ شیرازی کے ورق ۱۰۴ الف پر مقلع کی یہی قرأت ہے۔ نسخہ بھوپال میں پہلا مصرع

وہ تھا، جو نسخہ حمید یہ میں ص ۲۳۹ پر ہے۔ مصرع اولیٰ ہے :

مال دجاہ و دست و پا کے نہ خریدہ ہیں اسد

پھر وہی صورت! نسخہ بھوپال کی اصلاحی قرأت، جو ۱۲۳۷ اور ۱۲۳۲ ہجری کے درمیان

کی ہے، اس مخطوطے میں ہے، جس کے ۱۲۳۱ ہجری میں لکھے جانے کا دعویٰ کیا جاتا ہے، اور یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ بخط غالب ہے۔

اسی قول کا مطلع ہے، جس کے ایک لفظ میں غالب کا املا نہیں۔

چار سو کے عشق میں صاحب جا کا فی مفت ہے

نقد ہے داغ دل! ادا آتش زبانی مفت ہے



وال اور وا کو ملکر بھی میزا لکھا کرتے تھے۔ مکاتیب غالب میں عرقی نے اس کے بارے میں لکھا ہے اور خطوط ساز نے پرچہ ملکر یہ دو لفظ اور ذال اور وا اس خطوط میں لکھے/ لکھوے۔ صاحبِ دکانی میں بھی، حالانکہ اس میں وا وہ ہے ہی نہیں۔ لغات کشوری کے سواہر میں ایڈیشن میں وضاحت ہے۔ ”فارس میں یہ لفظ بغیر تشدید کا ف کے بھی آتا ہے۔ اس میں بعد وال کے واؤ کا لکھنا اور چر خا غلط ہے۔ (ص ۱۹۲)“

۸۵۔ ورق ۲۲ الف پر بھی یہ مطلع ہے :

بیانی یاد دوست، ہر نگہ تلی ہے

فائل پیش مجنوں، محکمش یل ہے

نسخہ شیرانی میں ورق ۱۰۵ الف پر مطلع میں بھی الفاظ اور الفاظ کی یہی نشست ہے نسخہ بھوپال میں مصرع لانی مختلف ہے، جو نسخہ حمید یہ میں ص ۲۲۹ پر درج ہے :

موج پیش مجنوں، محکمش یل ہے

یہ ایک اور مثال ہے اس بات کی کہ ۱۲۳۱ ہجری کے تباے جانے والے خطوط میں ۹۱۳۲ کے خطوط کا نہیں، اس کا اصلاحی مصرع ہے، جو ۱۲۴۲ ہجری کے خطوط میں لکھا گیا۔

۸۶۔ اسی غزل کے ایک اور شعر میں یہی صورت ہے :

ہوے نہ غبارِ دل تسلیم زمین گیراں

مغرور نہ ہونا داں، سزا ہر گیتی ہے

نسخہ شیرانی کے ورق ۱۰۵ ب پر شعر کی یہی قرائت ہے۔ پہلا مصرع نسخہ بھوپال میں مختلف ہے۔ نسخہ حمید یہ میں ص ۲۴۹ پر اس کے الفاظ یہ ہیں :

ہوے نہ غبارِ دل تسلیم زمین گیری

۸۷۔ ورق ۲۵ ب پر ایک شعر ہے :

دردِ انہما پیش، کسوئی گلِ معلوم

ہوں میں وہ چاک کہ کانٹوں سے ملایا ہے مجھے

نسخہ شیرانی میں ورق ۹۲ ب پر شعر کی یہی قرائت ہے۔ نسخہ بھوپال میں دوسرا مصرع

وہ ہے، جو نسخہ امجدیہ میں ص ۲۲۱ پر درج ہے :

ہوں میں وہ چاک کہ کانٹوں میں سلا یا ہے بچے

یہ کیا ۱۲۳۱ ہجری کا خطوط ہے کہ اس میں ۱۲۲۷ ہجری کے نسخہ بھوپال کا مصرع نہیں بلکہ اصلاح کے بعد کا وہ مصرع ہے جو ۱۲۲۲ ہجری کے نسخہ شیرانی میں لکھا گیا :

۸۸ - ورق ۴۹ الف پر یہ شعر ہے :

رنگ سے گل سے دم عرض پریشانی بزم

برگ گل، ریزہ مینا کی نشانی مانگے

یہ شعر اس طرح نسخہ شیرانی میں ورق ۸۲ ب پر ہے۔ نسخہ بھوپال میں پہلا مصرع مختلف ہے۔ نسخہ امجدیہ میں ص ۱۷۲ پر مصرع یہ ہے :

رنگ نے گل سے دم عرض پریشانی بزم

وہی نقشہ ہے۔ فوراً بعد کے خطوط کی خواندگی کے بہانے اس کی اصلاحی قرأت ہے جو ص ۱۲۷ میں لکھی گئی۔

۸۹ - اس غزل کا ایک اور شعر بھی نسخہ شیرانی کی قرأت کا حامل ہے :

آمد خط ہے، ذکر خندا شیریں کہ مباد

چشم سود آینه دل نگرانی مانگے

نسخہ امجدیہ میں ص ۱۷۲ پر نسخہ بھوپال کا پہلا مصرع یہ درج ہے :

آمد خط سے ذکر خندا شیریں کہ مباد

۹۰ - ورق ۲۹ ب پر یہ شعر ہے :

لوگے گل فتہ بیلار وچن جامہ خواب

وصل ہر رنگ پنشن، کسوتِ روانی ہے

نسخہ شیرانی میں ورق ۷۲ الف پر دوسرا مصرع ہے :

وصل ہر رنگ جنوں، کسوتِ روانی ہے

نسخہ بھوپال کا مصرع، نسخہ امجدیہ میں ص ۲۲۱ پر ہے :

وصل بر رنگِ پیش، کسوٹِ روانی ہے

ہر ادا پر میں بہت معمولی سا فرق ہے۔ لیکن ایسے ہی معمول سے فرق سے غلطیوں کے خاتم  
اور موخر ہونے کے بارے میں رائے قائم کی جاتی ہے۔

۹۱۔ ورق ۷۰ الف پر ایک شعر لکھا ہے:

عشق کے تغافل سے ہرزہ گرد ہے عالم

رے ششِ جہت آفاق، پشتِ چشمِ زماں ہے

سنو شیرانی میں ورق ۷۳ ب پر شعری یہی قرات ہے۔ سنو بھوپال میں، پہلے مصرع میں ایک  
لفظ مختلف ہے۔ سنو حمید یہ میں ۲۰۱ پر مصرع یہ ہے:

عشق کے تغافل سے ہرزہ گرد ہے عالم

وہی کہانی ہے۔

۹۲۔ اس ورق پر ایک اور غزل کا مطلع ہے:

گرہ سرخاری شوق بہ بیاہاں زدہ ہے

قطرہ خونِ جگر چٹنگ طوفاں زدہ ہے

سنو شیرانی میں ورق ۹۸ الف پر بھی مطلع کی یہی قرات، بس پہلے مصرع میں بیاہاں سے قبل بہ  
کھٹے سے رہ گیا ہے۔ "شوق بہ بیاہاں زدہ" اضافت کے ساتھ سنو شیرانی میں ہے۔ سنو بھوپال  
میں جو مصرع ہے اس میں شوق مضاف نہیں، بلکہ یا کے تخیلی سے ہے۔ سنو حمید یہ میں ۲۲۸  
پر پہلا مصرع یہ ہے:

گرہ سرخاری شوق بہ بیاہاں زدہ ہے

یہ غلط، سنو بھوپال کا پیش رو بنایا گیا ہے یا سنو شیرانی کا؟

۹۳۔ اس غزل کے ایک اور شعر میں یہی صورت ہے:

گرہ بے لذت کاوش نہ ہو جرأت کشِ شوق

قطرہ اشکِ دل بر صفتِ مژگاں زدہ ہے

سنو بھوپال کا شعر سنو حمید یہ میں یہ صفت ہے:

گر سبہ لذت کاوش نہ کرے برائے شوق  
قطرہ اشک دے بر صفا خرگاں نرہ ہے

نسخہ شیرانی میں پہلا مصرع وہی ہے، جو نسخہ بھوپال میں ہے۔ دوسرے مصرع میں دکن، افغانی  
کے ساتھ ہے، ایسے تنکیر کے ساتھ دے کی جگہ۔

مخطوطے میں، پہلا مصرع اصلاح منکوس کا شکار ہے، کہ نسخہ بھوپال سے قبل کی مدینہ  
قرأت دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسرے مصرع میں نسخہ شیرانی کی قرأت ہے۔ ۱۲۲۱ ہجری میں  
یہ پیش بین ہوئی مجھے اصلاح کشفی یا اصلاح مقبل کہا جا سکتا ہے۔ مخطوط ساز/ سازوں کو یہ بات  
معلوم نہیں تھی کہ آئندہ کی قرأتیں دکھانے سے ۱۲۲۱ ہجری میں اس مخطوطے کا لکھا جانا مشکوک ہو رہا تھا  
اور زیادہ مثالیں اس کو جعلی نسخہ ثابت کر دیں گی۔ مخطوط ساز کے مشیر اگر مخطوط شناس ہوتے  
تو جعل کے ایسے واضح سراغ اس میں نہ ہوتے، اور شاید بہت دوزن تک اس مخطوطے کو جعلی کے  
بہائے صرف مشکوک سمجھا جاتا۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مخطوط ساز/ سازوں کی تو جواس بات پر تھی کہ نسخہ بھوپال کی  
قرأتوں سے مختلف قرأتیں دکھائی جائیں چنانچہ اصلاحات منکوس کا سہارا لیا گیا۔ بعد میں خیال  
آیا ہوگا کہ ان حرکیں اصلاحات کے ساتھ اور قرأتیں جو واقعی اور قدسی ہیں فراہم ہو سکتی ہیں۔  
چنانچہ نسخہ شیرانی کی قرأتیں درآمد کر لی گئیں، عواقب کا لحاظ رکھے بغیر، لیکن یہ شعور اور آگہی کی  
بات ہے، اس کا فقدان مخطوط ساز/ سازوں میں تھا، اور اس کی آمد وہ تک کی کام تھا، جو ان مقتدر  
ہستیوں نے بھی کیا ہے، جنہوں نے اسے ۱۲۲۱ ہجری کی اہم دستاویز خط غالب تسلیم کیا۔  
اور شہادتیں پیش کیے جانے کے باوجود اس کی وکالت کر رہے ہیں۔

۹۴۔ ورق ۱۵ ہر ایک شعر ہے (دوسرا مصرع ۵۲ الف پر ہے):

نقشِ عبرت در نظر یا نقشِ عشرت در بساط  
دو جہاں وسعت بقدر یک فضا کے خندہ ہے

نسخہ شیرانی میں ورق ۱۶ ہر شعر کی قرأت ہے

نقشِ عبرت در نظر یا نقشِ عشرت در بساط

دو جہاں وسعت بقدر یک نضاے خندہ ہے

نسخہ بھوپال میں ہے۔ اس کی اصلاحی قرات نسخہ شیرانی جیسا ہے اور وہی (۱۰۰) در نظر آتا ہے۔  
منظومے ہیں ہے۔ نقد کی جگہ نقش منظومے میں اصلاح منکوس ہے۔

۹۵۔ ورق ۵۲ الف پر پہلا شعر ہے :

جواحت دوزی عاشق ہے جا کے رحم ترساں ہوں

کہ رشتہ تارا شک ویدہ سوزن نہ ہو جاوے

نسخہ شیرانی میں ورق ۸۹ الف پر شعر کی ہی قرات ہے۔ اس نسخے کا جو عکس میرے پاس ہے وہ بہت صاف ہے۔ اس میں نقطہ نہ ہونے کی وجہ سے دوسری ہے۔ لیکن یہ سوکتا بت ہو گا۔

نسخہ بھوپال و نسخہ حمیدیہ (ص ۱۹۰) پہلے مصرع کی قرات یہ ہے :

جواحت دوزی عاشق ہے، جائے رحم دوتا ہوں

ترساں ہوں نسخہ شیرانی میں ہے اور وہی منظومے میں بھی : ایک اور مثال۔

۹۶۔ اسی ورق پر اگلی غزل کا ایک شعر ہے :

اخر میں یہاں تک اسے دست دعا دے گل تصرف کر

کہ سجدہ قبضہ تیغ خم محراب ہو جائے

نسخہ حمیدیہ میں ص ۲۲۷ پر نسخہ بھوپال کے شعر کی قرات یہ درج ہے :

اخر میں یاں تک اسے دست دعا اعجاز پیدا کر

کہ سجدہ قبضہ تیغ خم محراب ہو جائے

منظومے میں ہیضہ ۱۲۲۲ ہجری کے نسخہ شیرانی کا شعر ہے ۱۲۳۷ ہجری کے نسخہ بھوپال کا نہیں۔

نسخہ شیرانی کے ورق ۸۹ ب پر یہ شعر ہے۔

۹۷۔ مقطع کا مصرع اس منظومے میں ہے :

اسد باوصف مشق ہے تکلف خاک گردیدن

نسخہ حمیدیہ میں ص ۲۲۷ پر مقطع کے پہلے مصرع کی قرات نسخہ بھوپال کی ہے :

اسد باوصف تجزیہ تکلف خاک گردیدن

سنو شیرانی میں عجز کے جملے ملتے ہیں۔ یہاں بھی مخطوطے میں، یعنی سنو شیرانی کا شعر نقل کیا گیا ہے:

۹۸۔ دوق ۵۳ الف ہر ایک شعر ہے:

نابہر کہ جنوں سبہ تحقیق ہے یارب

لہنجری مدطقہ بیرون دواؤے

سنو بھوپال میں، سنو حمیدہ (ص ۲۳۸) کے مطابق پہلا مصرع یہ ہے:

نابہر کہ جنوں سبہ تحقیق ہے یارب

سنو شیرانی میں دوق ۱۰۵ الف ہر شعر کے الفاظ وہی ہیں جو مخطوطے میں ہیں۔ گویا یہ شعر بھی سنو شیرانی سے نقل ہوا ہے۔ سنو شیرانی میں اصلاحی مصرع ہے۔ یہ اصلاح ۱۲۳۷ ہجری اور ۱۷۲۲ء کے درمیان کسی وقت ہوئی۔ اگر ۱۲۳۷ ہجری سے پہلے یہ اصلاح اس نسخے میں ہوئی ہوتی جس سے سنو بھوپال نقل ہوا، تو سنو بھوپال میں تو نہیں، کہ ہو ۱۰۵ اس نتیجے سے نہیں جھاگ سکتے کہ مخطوط تیار کرتے وقت سنو شیرانی پیش نظر تھا۔

۹۹۔ دوق ۵۴ ب ہر ایک شعر ہے:

سب میں کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی

قیامت کشتہ لعل بتاں کی خواب سنگیں ہے

شعر کی یہ قرأت سنو شیرانی میں دوق ۹۹ الف پر ہے۔ بس پہلے مصرع میں میں نے آخری ی پر الف مقصورہ ہے۔ مصرع ثانی سنو بھوپال میں ذرا مختلف ہے۔ یہ شعر متداول کلام میں بھی ہے اور سنو حمیدہ میں ص ۲۰۲ پر مصرع ثانی:

قیامت کشتہ لعل بتاں کا خواب سنگیں ہے

عربی نے اپنے نسخے میں ۱۰ اختلافات نسخ کے تحت ص ۲۵۲ پر انہما کیا ہے کہ سنو شیرانی میں کے خواب ہے۔ کے کا کوئی حمل نہیں ہے۔ کہا کے ساتھ قیامت کے معنی تعجب خیز اور حیرت انگیز ہیں۔ مفہوم یہ ہے کہ کشتہ لعل بتاں کا خواب سنگیں غضب کا لوگھا ہے۔ گی کے ساتھ مفہوم یہ ہیں کہ خواب سنگیں، کشتہ لعل بتاں کی قیامت ہے، یعنی وہ کشتہ دوبارہ زعمہ ہوگا اٹھایا

ہائے گما۔

عرقش نے ہائے معدن کو ہائے بھول پڑھا۔ یہ تسامع ہے۔

لیکن اس سے قطع نظر یہاں یہ بات اہم ہے کہ ۱۲۳۱ ہجری کا مخطوطہ بنایا گیا، اور اس میں ۱۲۳۷ ہجری کے نسخہ بھوپال کا مصرع نہیں، ۱۲۴۲ ہجری کا مصرع نقل کیا گیا۔ مقصود تھا نسخہ بھوپال سے مختلف قرات دکھانا، لیکن سرانجام اس بات کا فراہم کیا گیا کہ قرات نسخہ بھوپال کی اصلاحی ہے!

۱۔۔۔ ورق ۵۵ ب پر ایک مقطع ہے:

ناقوانی سے نہیں سرود گر جانے اسد  
جلد تن ہوں یک قلم تسلیم، جو آقا کرے  
نسخہ بھوپال کا مقطع، نسخہ حمیدہ میں ص ۲۲۲ پر درج ہے:  
ناقوانی سے نہیں سرود گر جانے اسد  
ہوں سراپا یک قلم تسلیم، جو مولا کرے  
نسخہ شیرانی میں ورق ۸۷ ب پر مقطع یہ ہے:

ناقوانی سے نہیں سرود گر جانے اسد  
ہوں سراپا یک قلم تسلیم، جو مولا کرے  
یک قلم تسلیم فقرو نسخہ بھوپال میں ہے۔ نسخہ شیرانی میں اس کی اصلاحی صحت یک قلم تسلیم ہے اور یہی لہذا کی قرات تفسیر میں ہے۔ دجلہ تن ادا آقا اصلاح غیر ادا مصالح، معکوس کے زمرہ میں آتے ہیں!

۲۔۔۔ ورق ۵۶ الف پر ایک شعر ہے:

کیا یکسر گداز دل نیاز جو شش حسرت  
سویا نسخہ تہ ہندی داغِ قنابسے  
نسخہ بھوپال کی قرات نسخہ حمیدہ میں ص ۱۸۸ پر یہ ہے:  
کیا یکسر گداز دل نیاز جو شش حسرت

سوید، نسخہٴ بدلی دارغ تھا ہے

نسخہٴ بھوپال کے بدلی قرأت نسخہٴ شیرانی میں ہے، اور جو الفاظ نسخہٴ شیرانی کے  
خبر کے ہیں، وہ منقوطے ہیں ہیں، حالانکہ دعویٰ یہ کیا جاتا ہے کہ وہ نسخہٴ بھوپال کا پیش رو  
ہے! نسخہٴ شیرانی میں یہ شعر ورق ۶۷ ب پر ہے۔

بنیاز کے ساتھ شعر واضح ہے اور بنیاز بعد کی خواہش ہے۔ پھر بھی اور سیکڑی شعر  
کی طرح عرشی نے اپنے نسخہ میں آخری قرأت پر ماقبل کی قرأت کو ترجیح دی ہے، جو مدوحین  
کے اصول کے مطابق نہیں ہے۔ اس شعر میں بنیاز کے شعر کے معنی تو نہیں گتھک مزد ہو جاتا ہے۔  
کچھ لوگ اسی کو میرزا کا بیدی رنگ سمجھ لیتے ہیں۔ سویدا دو بار چڑھنا پڑے گا۔ ایک بار  
پہلے مصرع کے ساتھ، اسی سانس میں، جو شش حسرت کے بعد، دوسری بار معمول کے مصرع  
شمالی کے ساتھ۔

۱۰۲۔ ورق ۵۷ الف پر یہ شعر ہے،

چنبا مینا سے رکھ لو تم اپنے کان میں

کے پرستاں، تا مجھے مر نہ گوارے ہو وہ ہے!

نسخہٴ حمیدیہ میں ص ۲۲۵ پر نسخہٴ بھوپال کا شعر ہے، مصرع اول ہے۔

چنبا مینا ہی رکھ لو تم اپنے کان میں

نسخہٴ شیرانی میں ورق ۶۶ سب پر پہلا مصرع وہی ہے، جو منقوطے میں ہے!

پھر وہی صورت!

۱۰۳۔ ورق ۵۹ ب پر ایک شعر ہے،

محیط دہریں بالبدن از خود واگذاشتن ہے

کہ بیاں ہر یک حباب آما شکست آمادہ آملے

نسخہٴ بھوپال کی قرأت، نسخہٴ حمیدیہ میں ص ۲۱۷ پر ہے۔ مصرع شمالی ہے،

کہ یاں ہر اک حباب آما شکست آمادہ آملے

نسخہٴ بھوپال میں یہاں لکھا ہوگا۔ ہا کے ہوتے اور دو چشمی کا غلط ہوتا تھا۔ اور



ایک 'بانے کرو' کے ساتھ لکھا ہوگا بلکہ مفتی محمد اوزار الحق نے اپنے زمانے کے اسلوب میں دونوں لفظ بالترتیب یاں اور اک لکھے۔ نسخہ شیرانی میں ہر ایک نہیں، ہر ایک ہے۔ ورق ۸۰ الف پر مصرع وہی ہے، جو معطلے میں ہے۔ گویا معطلے میں ۱۲۴۷ اور ۱۲۴۸ ہجری کے درمیان کی قرأت تھی!

ہو احب حسن کم خط بر بذا رسا وہ	کہ بعد از سب سے موزن باد وہ آتا ہے
نہیں ہی فرج فضیلت حاصل غیر پائی	نظر انداز شد کہ بانی آتا ہے
محیط و مہرین اللہ درستی نہ تھی	کہ یہاں مہر کا باب اسکت آتا ہے
دبا غس بد چنا چھی سودا گری	سناغ زہ کہ نہا فاعرت آتا ہے
ہے دارستان با وصف سماں متعلق تہ	
صنوبر بکستہ نین بادل ازاد آتا ہے	

کیا ان شہادتوں کے بعد بھی ۱۲۴۸ ہجری کے بتائے جانے والے اس نسخے کے نسخہ مروس ہونے میں شک کی کوئی گنجائش ہے؟

۷۔ ایک کے الف موصول کی وجہ سے ہر ایک بھی مدن میں مستقیم ہے۔ لیکن میرزا نے جب نسخہ شیرانی میں ہر ایک کھویا تو واضح ہو گیا کہ وہ الف موصول سے غافلہ اشاکر ایک ہر مدن فعل نہیں رکھنا چاہتے تھے، اسی لیے ہر اک نسخہ مہرپال کی درست قرأت ہے۔

وہاں کی خرابی کی اینٹیں طلب ہو رہی کری ہی توں کہ دھنن تیرو دینا	وہاں کی خرابی کی اینٹیں طلب ہو رہی کری ہی توں کہ دھنن تیرو دینا
دکھا کی خیریت ہے نام کہ مسک کہ کوئی کہو گی ادا کر بھی لگیں	دکھا کی خیریت ہے نام کہ مسک کہ کوئی کہو گی ادا کر بھی لگیں
یاد دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے بہاؤ کر صحت و تندرستی سرا ہو رہی	یاد دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے بہاؤ کر صحت و تندرستی سرا ہو رہی
کہا حواؤ سنی فرامی رہی یاد دے بہاؤ کر صحت و تندرستی سرا ہو رہی	کہا حواؤ سنی فرامی رہی یاد دے بہاؤ کر صحت و تندرستی سرا ہو رہی

علامہ الدین احمد خاں طائی کو یکشنبہ ۲۷ جولائی ۱۸۹۲ء کو میرزا نے خطر میں لکھا:  
”میں، پنجشنبہ، چھشنبہ، آٹھ، چودھ، سہتر، دس، اتوار، گیارہ۔ ایک، مڑہ  
برہم ندن صیغہ نہیں تھا۔ اس وقت خدت سے برس رہا ہے۔ ہاتھیں میں کوئی دھک  
پاس رکھ رہے ہیں۔ دو سطریں لکھیں، اود کاغذ کو آگ سے سیک لیا۔ کیا کر رہی۔  
تمہارے خط کا جواب ضرور۔۔۔۔۔

... پچاس برس کی بات ہے کہ اپنی بخش خاں مرحوم نے ایک زمین نکالی۔ میں نے صلیب لکھ  
فرزل لکھی۔ بیت الخزل یہ:

چلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے  
اسد خوش سے سرے ہاتھ پاؤں بھول گئے  
مقطع ہے:

کہا جو اس نے خدا میرے پاؤں داب تو دے

اب میں دیکھتا ہوں، مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس مقطع کو اوداس بیت الخزل کو شامل ان  
اشعار کے کہ ”عزل خمال ہے“ اوداس کو لوگ گاتے پھرتے ہیں۔ مقطع اودا ایک شعر میرا اود پانچ  
شعر کسی لڑکے۔

جب شاعری زندگی میں گانے والے، شاعر کے کلام کو مسخ کر دیں، تو کیا بعید ہے کہ وہ شاعر  
حنولی کے کلام میں مصلوبوں نے غلط کر دیا ہو۔ \*

خط ۱۸۶۲ مسوی کا ہے۔ اس میں سے پچاس برس تخفیف کریں تو ۱۸۱۲ء کا سال حاصل  
ہوگا۔ ۱۸۱۰ء اور ۱۸۱۱ء، گو میرزا کی شادی انہی جشن خاں معروف کی بیٹی امرانو بیگم سے ہوئی  
تھی، اگر میرزا نے یہ غزل ۱۸۱۲ء میں کہی تھی، تو ہجری سنہ ۱۲۲۷ء ہوا۔

پچاس برس مسوی سنہ سے گشتانے کے بجائے، اگر ہجری پچاس ۱۲۷۸ ہجری  
سے کم کریں تو ۱۲۲۸ ہجری کا سنہ حاصل ہوتا ہے، ایک دو برس کم زیادہ بھی کر لیں تو بھی اس غزل  
کا ۱۲۳۱ ہجری سے قبل لکھا جانا واضح ہے۔

سنو بھوپال، جس کی کتابت ۱۲۳۷ ہجری میں ہوئی، انتخاب ہے۔ سارا کلام اس میں  
نہیں لکھا گیا تھا۔ اس غزل کا کوئی شعر نوڈ کلام کے طور پر عمدہ منتخب میں بھی شامل نہیں ہے۔ اگر  
یہ ۱۲۲۳ ہجری سے قبل کی تخلیق ہوئی، تو شاید اس کا کوئی شعر بھی انتخاب میں رکھا گیا ہوتا۔ اگرچہ  
یہ ضروری نہیں ہے۔ میرزا نے سنو بھوپال میں تو اسے نہیں رکھا۔ لیکن ۱۲۳۲ ہجری کے انتخاب  
دسنو شیرانی میں اس کو رکھا۔ ورق ۸۸ رخ الفت پر چھ شعر ہیں۔ مقطع اور اس شعر کے علاوہ جو  
میرزا نے ملائے کے نام خط میں لکھے ہیں، باقی شعر اس غزل کے سنو شیرانی میں یہ ہیں:

وہ آ کے خواب میں تسکین اضطراب تو دے

دلے مجھے تپش دل بھال خواب تو دے

۔ کہہ ہے نقل لگاؤ میں تیرا رد دنیا

تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

دکھ کے جنبش لب ہی حمام کرم کو

ندھے جو پور تو منہ سے کہیں جواب تو دے

یہ کون کہو ہے، آباد کریں لیکن

کہیں زمانہ مراد دل خواب تو دے

یہ غزل سنو بھوپال کے آخر میں سادہ اور ادا پر بھی نقل ہوئی ہے۔ "یہ کون کہو ہے..."

آخری شعر جو اوپر درج ہے، متداول کلام میں نہیں ہے۔ یہ، اور دوسری غزلوں میں قندے مختلف قرائتوں کی وجہ سے شاید مفتوح کماؤں والی تھی نے اس شعر کو، اور آخر نسخہ کے اور کلام کو نسخہ مجددہ میں نقل نہیں کیا۔ نسخہ شیرانی اُس وقت فراہم نہیں تھا، اس لیے احتیاط کا جو طریقہ انہوں نے اختیار کیا، وہی صحیح طریقہ تھا۔ آخر نسخہ میں بعد کلام، جو نامعلوم ماخذوں سے ہوتا ہے، اس کی قرائت کو مستند نہیں سمجھا جاسکتا۔ بد قسمتی سے ہمارے کچھ مددگاروں نے ایسا کیا ہے۔

قرآن سے، جن میں خود میرزا کی تحریر بھی شامل ہے، اس غزل کا ۱۲۲۱ ہجری سے پہلے تصنیف کیا جانا ثابت ہے۔ اگر زیر مطالعہ نسخہ واقعی "بیاض بخط غائب" ہوتا، اور یہ بیاض میرزا کی پہلی روایت وار بیاض ہوتی، جس میں سارا الحاقی رطب و یابس یک موجود ہے، جو انتخاب نہیں اس وقت کا مینہ روایت وار لکھتا ہے۔ تو یہ غزل بھی اس میں موجود ہوتی۔ پھر یہ تو یہ کہ تحقیق کی غزل ہے، طغیہ پر کس گھنے کی عزت نہیں تھی، اور باقی پر رکابیں بھی نہیں تھیں، میدان میں بھی کھن جاسکتی تھی۔

اس نسخے میں میرزا کی ۲۸-۱۲۲۴ ہجری کے آس پاس کی اس غزل کا نہ ہونا اس دعوے کو مسترد کر دیتا ہے کہ یہ میرزا کا خود نوشت ۱۲۲۱ ہجری کا روایت وار لکھتا ہے۔

اس نسخے کی ایک غزل یہ بھی ہے کہ اس میں انتخابی پست درجے کا وہ کلام تو ہے جو مہرزا کے علم سے رد کر لیا گیا، اور نسخہ بھوپال میں نہیں لکھا گیا۔ مثال کے طور پر "خار و رہ ملاخون کبوتر ہے آج" والی رباعی — اور دوسری رباعیاں۔ لیکن وہ رباعیاں جن میں سے اکثر ۱۲۲۱ ہجری سے پہلے کی بتیجیا ہیں، اور میرزا کے کلام میں باقی رہیں، وہ جنہیں ہیں۔ یہ اس نسخے کی غامی نہیں، غزل ہے، کیونکہ اس غزل کی وجہ سے اس نسخے کا جعلی ہونا ثابت ہے، میرزا کی ایک رباعی ابتلا میں یوں تھی:

مشکل ہے زہں کلام میرا سے دل

ہوتے ہیں ملول اس کو سن کے باہل

آناں کہنے کی کہتے ہیں فرمائش

گویم مشکل، دگر نہ گویم — مشکل

یہ میرزا کے ابتدائی دور کی رہائی ہے۔ دوسرا مصرع انھوں نے بدل دیا تھا:

میں سخن کے اسے سخنوارانِ کامل

یہ پہلی ردیف وار یہاں میرزا کے خط میں بتائی جاتی ہے۔ یہ انتخاب نہیں، اس وقت کا کیفیت بنایا گیا ہے۔

عمدۂ تغیر میں بھی اوزنیں ایسی ہیں کہ ان کی غزلیں اس پہلی ردیف وار یہاں میں تو محدود ہونا چاہئے تھیں۔ جب ایسا ایسا خود یافت کلام اس کے صفحات کی زینت ہے:

خط جو رخ پر ہا نشینِ ارام ہو گیا

ہالہ دوید شعلہٴ جوالہٴ مر ہو گیا۔!

حلقہٴ گیسو کھلا دوید خطا رخسار پر

ہالہ دیگر، دیگر، ہالہ مر ہو گیا۔!

یا ایسے شاہکار:

وہ فلکِ رتبہ کہ بر تو سن چالاک چڑھا

ماہِ پیر ہالہ صفتِ حلقہٴ فتراک چڑھا

چالاک شاید اسم خاص ہے، داستانِ امیر حمزہ سے، عمرو قیصر کی نقل سے۔ اور گھوڑا

بھی اُسی کا لایا گیا ہے، جس پر فلکِ رتبہ کی گھوڑے چڑھائی گئی تھی!

ترجہ میں یہ اشعار، صفری امیات تو نہ ہوں گے:

۱۔ نیازِ حقیقِ خرمِ سوند را بہ ہوس بہتر

جو ہو جاوے شاربِ برقِ مشتِ فاروس بہتر

۲۔ یاد آ یا جو وہ کہنا کہ نہیں، وہ غلط

کی تقوس نے بہ صحرائے ہوس راہ غلط

یہ دونوں مطلع ہیں۔ کسی زمین میں مطلع مقرر کرنا، عام طور سے سب سے مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔

مطلع ہیں، تو ان کی غزلیں بھی کھینچی ہوں گی۔ اگر یہ ۱۲۲۱ ہجری کا بتایا جائے والا میرزا کا پہلا

ردیف وار دیوان کھرا ہوتا تو اس میں یہ دو غزلیں یقیناً ہوتیں۔ یہ غزلیں اس نسخے میں نہیں ہیں!

لیکن نہایت پہلے کلام - فرمودہ غالب - کے طور پر اس میں حاضر ہے۔

وہا تجزیرہ کیجئے ان مدخروں کا :

خط جو رخ پر جانفشانی دارم ہو گیا

دار دو شعلہ جو آذر مر ہو گیا

ملا لگیو کھلا دھو خط رخسار پر

حالا دیگر بہ گریہ دارم ہو گیا

دیوان خط غالب ۱۳۳۱ ہجری میں نقل ہوتا ہے۔ غالب کی عمر کیا تھی؟ مہرِ رجب ۱۲۱۴ ہجری  
معروف تاریخ پیدائش ہے۔ ۱۳ رجب ۱۳۳۱ ہجری کو دیوان کی کتابت ختم ہونا (تقریباً) سے ہو گیا  
گیا ہے۔ اتنا پہلے کلام اگر مرزا کا ہوتا ہے تو بالکل ہی آغازِ شعر گوئی کا تھا۔ گویا دس بارہ یا تیرہ  
چودہ برس کی عمر کا کلام ہو سکتا ہے۔ اب معنوں پر ان مدخروں کے طور فرمائیے۔ اس عمر میں تو میرزا  
خط خود میرزا کے رخسارِ سادہ پر ظاہر ہونا شروع ہوا ہو گا۔ اندامِ رازِ جانِ اول سے میرزا بادیِ رستو کا  
فقر و مستعار ہیں، تو میرزا اسد اللہ خاں کا منہ تو چومنے کے لائق ہو گا۔ اس عمر میں یہ خیال ان کو اپنے  
ہم جنس نامہ پر محبت کے بارے میں آتا؟ اگر یہ ہو گا کہ کس اعلیٰ سے میرزا پر یہ شعر سوزوں کیے اور میرزا  
نے یہ یادگار کے طور پر اپنی بیاض میں نقل کر کے تو بات زیادہ قریب قیاس ہوئی۔ غرض ان شباب میں  
یا اُس سے چند برس قبل میرزا نے یہ شعر کس اند کے بارے میں کہے ہوں، قابلِ فہم نہیں۔

اب ہم بچرانِ دو مصلوں پر واپس آتے ہیں، جو عہدِ غقبہ میں ہیں۔ بہ فرضِ مہال اگر ۱۸  
زمینوں میں میرزا نے صرف مطلع ہی کہے تھے۔ تو حفرات کا حصہ میں اس کلیات میں ہونا چاہئے  
تھا، اور یہ مطلع اس میں چھتے۔ آخر حفرات یا فروات کا بھی تو باب دیوان میں ہوتا تھا!  
کیا یہ بھی حفرات اشعار تھے؟ اتنی شگفتہ زمینوں میں میں میرزا نے کوئی اور شعر نہیں کہا تھا:

۲ - دیکھا تھا میں اسے اُسی جس کی تہا مجھ کو

آج بیدار کی میں ہے خوابِ زلیخا مجھ کو

۳۔ بختے ہیں دیکھ دیکھ کے سب توہاں مجھے

یہ رنگِ زندہ ہے چن زعفران مجھے

ان طرحوں میں تو ایک مطلع ادا ایک شعر اس حقیقت کی طرف واضح اشارہ ہے کہ یہ غزلوں سے چٹے  
گئے تھے! خاص طور سے جب مطلع میں ہوا مطلع بھی:

دیکھ وہ برتنِ بستم، بسکہ دلِ چناب ہے

دیدہ نگریاں مرا قوارہ، سیاب ہے

کھول کر دوازہ میخانہ بولا سے قروش

اب شکستِ توبہ میخواروں کو توجہ بہا ہے

۶۔

اک گرم آہ کی تو ہزاروں کے گھر چلے

رکتے ہیں عشق میں یہ اثر ہم جگر چلے

پرہیز کا نہ غم ہو تو پھر کس لیے اسد

ہر رات شمع شام سے لے تا سحر چلے

ادب ایک زمین میں ایک مطلع ادا شعر:

۷۔ مغل شمع مذاہاں میں جوا جاتا ہوں

شمع سامی تہ دامان مہا جاتا ہوں

ہوے ہے مادہ رہ رشتہ نگہ پر گرام

جس گند گاہ میں میں آلبہ پا جاتا ہوں

سرگراں مجھ سے سبک رو کے نہ رہے بڑ

کو بیک جنبشِ آب، مثل صلا جاتا ہوں

یہ شعر تو مختصر ترین غزل کی تعریف کے تحت آتے ہیں، کہ چھوٹی سے چھوٹی غزل، مطلع کے ساتھ تین  
شعروں کی ہوتی ہے۔ کیا اس زمین میں بھی میر نے صرف تین شعر کہے تھے؟ ایسا باور نہیں کیا  
جاسکتا۔ ادا اگر ایسا باور بھی کر لیں، تو بھی یہ غزل پہلی روایت وار پیمانہ میں لکھی جانا چاہیے تھی۔

کرے اس وقت کا کلیات بنایا گیا ہے۔ ان تمام شعروں کا — اور خاص طور سے کم از کم میں شعروں  
کی اس غزل کا نسخہ میں نہ ہوتا ہے جعلی دستاویز ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔

اس مسئلے میں مزید:

ایک غزل کا کس قدر تفصیل سے مطالعہ ضروری ہے۔ نسخہ بھوپال میں آخر شعر کی ایک غزل  
ہے، جس میں ایک ہی مطلع ہے:

بارغ تجھ بن گلِ زرگس نظر آتا ہے مجھے

پا ہوں گر سیرِ جہن، آنکھ دکھاتا ہے مجھے

نسخہ، حیدرآباد میں یہ غزل صفحات ۹۹ اور ۲۰ پر ہے۔

نسخہ، خیرآلی میں بھی یہ آخر شعر کی غزل ہے، ورق ۹۰ کے الف اور ب رخ پر مطلع

اس میں مختلف ہے، وہ ہے، جو متداول دیوان میں ہے:

بارغ پاکر خفقانی پہ ڈراتا ہے مجھے

سایہ شام گلِ افنی نظر آتا ہے مجھے

مطلع مختلف ہونے کے علاوہ باقی سات شعروں کی قرأت اور ترتیب میں کوئی فرق نہیں،

نالہ سرمایہ یک عالم و عالم کفِ خاک

آسمان بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے

جوہر تیغ بہ سرچشمہ و گھر معلوم

ہوں میں وہ سبز و کزیراب اکاٹھ ہے مجھے

مدعا جو تماشا کے شکستِ دل ہے

آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

شود تماشائے کس رشکِ جہنم یار

آئینہ بیضہ، بیل نظر آتا ہے مجھے

حیرت آئینہ انجام جنوں ہوں چلی شمع

کس قدر داغ بگر شدہ اٹھاتا ہے مجھے



میں ہوں اور حیرت جاوید، مگر فوق خیال  
ہے فسون نگہ، نازستا تا ہے مجھے  
حیرت، مگر سخن ساز سلامت ہے آمد  
سایہ شاد نگہ گل افش نقر آتا ہے مجھے

سنوہ شیرانی میں مطلع جو کچھ سنوہ بھوپال سے مختلف ہے، اور اس کا دوسرا مصرعہ وہی ہے، جو مطلع کا دوسرا مصرعہ ہے، اس لیے مقطع اور مطلع میں مصرعہ کی یہ نگارہ سنوہ بھوپال میں نہیں ہے۔ لیکن اس بیان میں ایک شرط ہے۔ متداول کلام کے تحت سنوہ عرفین میں ۱۱۶ دو شعروں پر نشانات ہیں، جن سے یہ اظہار مقصود ہے کہ یہ مطلع سنوہ بھوپال کے ماحشیے پر ہے اور یہ شعر بھی:

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے

دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

مطلع کا ماحشیہ پر ہونا عین ممکنات میں سے ہے، کیونکہ یہ سنوہ شیرانی میں نقل ہوا ہے۔ لیکن شعر کے بارے میں ایسا ماننے میں مشکل یہ ہے کہ یہ شعر جو متداول کلام تک میں رکھا گیا، سنوہ شیرانی میں نہیں ہے۔ سنوہ بھوپال جب تک دوبارہ ظاہر نہ ہو، اور حقیقت کی تصدیق نہ ہو کہ جو کچھ فیصلہ کرنا ممکن نہیں۔

زیر مطالعہ نسخے میں یہ غزل حوق ۸۸ ب ہے۔

پہلا مطلع وہی ہے جو سنوہ بھوپال میں ہے۔ دوسرا مطلع وہ ہے، جو نوٹہ کلام کے طور پر میرزا کے ترجمے میں، عمدہ منتخب میں ہے۔ اس سے یہ سوال اور ٹیکھا ہو جاتا ہے کہ عمدہ منتخب میں جو اور کلام ہے، اور جن کی نشاندہی اور پرکھی گئی ہے، اس نسخے میں کیوں نہیں ہے صرف یہی ایک مطلع کیوں ہے؟

ماہ نو ہوں کہ فلک عجز سکھاتا ہے مجھے

عمر ہر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے

پھر سنوہ بھوپال اور سنوہ شیرانی کی ترتیب سے باقی شعر ہیں، لیکن الفاظ کہیں کہیں بدلے ہوئے

ہیہ۔ اصلاَح معکوس سے اولین روایت دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ پانچواں شعر یوں ہے:

مَدَعَا کو تاشائے شکستِ دل ہے

آئینہ خانہ میں کھینچے لیے جاتا ہے مجھے

معلوم نسخوں میں کوئی دوسرے مصرع میں ہے جو کھینچے کیا گیا ہے۔

اگر میر تقی نے ابتدا میں مصرع یہی رکھا ہوتا، تو بعد میں کھینچے کی جگہ کوئی اصلاَح سے

دہناتے۔ مَدَعَا تنفّ کے معنوں میں ہے۔ مَدَعَا آئینہ خانے میں کھینچے لیے جاتا ہے۔ یہ زیادہ

شاعرانہ خیال ہے۔ کوئی مبہم بھی ہے، اود خوشی، اگر یہ توجیح نہیں۔

نسخے میں ساتواں شعر ہے:

عبرت آئینہ انجام جنوں ہوں جوں شمع

کس قدر داغِ جگر شعلہ اشاعتا ہے مجھے

پہلے مصرع میں عبرت کا لفظ واضح طور سے اصلاَح غیر ہے۔ اس سے شعر کے معنی نکلتے خرد

ہیں، لیکن قرأت میں بنیادی تبدیلی ہوتی ہے۔ وہ یوں:

عبرت: آئینہ انجام جنوں ہوں، جوں شمع

کس قدر داغِ جگر شعلہ اشاعتا ہے مجھے

تانیہ اشاعتا جان بوجھ کر تبدیلی رنگ کو اود ٹیکھا کرنے کے لیے رکھا گیا ہے۔ معنوں

خیال سے مراد بعید از الفاظ مضامین کے اسلوب سے تھے۔ جگر شعلہ یہاں ترکیب سے زیادہ

اضافت معکوس ہے۔ مفہوم یہ نظم کرنا مقصود رہا ہوگا۔ شمع کی طرح میں بھی مجسم ہشت جنوں

کا انجام ہوں۔ جگر میں جو (عشق کا) شعلہ ہے، اس نے جلا کر (جگر کو) داغ کر دیا ہے اود

یہ داغ درد بن گیا ہے اود اوپر پھاڑ رہا ہے۔ گویا داغِ جگر شعلہ مجھے، میرے وجود دکھا کر

اشارہ دیتا ہے۔

نسخہ بھوپال میں پہلے مصرع کا پہلا لفظ حیرت ہے، اود وہی درست ہے۔ یہ

استہباب کا مقام ہے۔ حیرت کا نہیں۔ اس لیے عبرت اصلاَح غیر ہے۔ ہم وزن اود ہم قافیہ

لفظ، معنوں کا لحاظ رکھے بغیر حیرت ہٹا کر ٹانک دیا گیا۔

اگلے شعر میں بھی اصلاح فرمے۔ پہلے مصرع میں حیرت سے بدگیا ہے،

میں ہوں اود حیرت جاوید، مگر ذوق خیال

ہفسون نگہ، ناز ستا تا ہے مجھے

حیرت کے ساتھ جاوید لگانے سے جاوید خوش ہو جا رہا ہے، لیکن جب حالات ایسے ہوں کہ اُمید باقی نہ رہے تو اُمید یا تنہا حیرت میں بدل جاتی ہے۔ اود حیرت جاوید ہی ہوتی ہے۔

ان دو شعروں کی، قبل نسخہ بھوپال روایت دکھانے کی جگہ میں اس بات پر غور نہیں کیا کہ مقطع سمیت آخر کے تین شعر قطع بند ہیں۔ نسخہ بھوپال سے یہ شعر نسخہ حمید یہ میں نقل ہوئے ہیں۔ وہاں قطع یا اس کی علامت قی نہیں ہے۔ نسخہ شیرانی میں ایسا ہی ہے۔ تینوں شعروں پر ایک بار پھر نظر ڈالنا مفید ہوگا:

حیرت آیت، انجام جنوں ہوں، چوں شمع

کس قدر داغ بگر شعلہ شام تا ہے مجھے

میں ہوں اود حیرت جاوید، مگر ذوق خیال

یہ فسون نگہ، ناز ستا تا ہے مجھے

حیرت نگہ سخن، ساز سات چاند

دل سپس زانے آئینہ بجا تا ہے مجھے

ایک جگہ حیرت کو ہیرت کیا گیا، اود دوسری جگہ حیرت اور ان اصلاحات محکوس سے ان قطع بند اشعار کی جہت میں تخصیص کی گئی۔ ترتیب وہی ہے، جو قطع بند اشعار کی ہے اور اس سے اصلاح غیر کا دخل ثابت ہے۔

## بیانات

”جس روش پر مرزا نے ابتدا میں اردو شعر کہنا شروع کیا تھا، قطع نظر اس کے کہ اُس زمانے کا کلام خود ہمارے پاس موجود ہے، اس روش کا اندازہ اس حکایت سے بخوبی ہوتا ہے۔ خود مرزا کی زبانی سنا گیا ہے کہ میر تقی میر نے جو مرزا کے ہم وطن تھے، اُن کے سرکین کے اشعار سن کر یہ کہا تھا کہ اگر اس طرح کو کوئی استادِ کامل مل گیا، اور اس نے اُس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا، تو جواب شاعر بن جلتے گا، ورنہ مہل بکھنے لگے گا۔

مرزا کے ابتدائی اشعار دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کچھ تو طبیعت کی مناسبت سے، اور زیادہ تر ملاً عبد الصمد کی تعلیم کے سبب فارسیت کا رنگ ابتدا ہی میں مرزا کی بول چال، اور اُن کی قوتِ تنقید پر چڑھ گیا تھا۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح انگریزوں کی طبیعت لڑکے ابتدا میں سیدھے سادے اشعار کی نسبت مشکل اور پیچیدہ اشعار کو، جو بغیر غور و فکر کے آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے، زیادہ شوق سے دیکھتے اور پڑھتے ہیں۔ مرزا نے لڑکپن میں یہی حال کا کلام زیادہ دیکھا تھا۔ چنانچہ جو روش مرزا بعد ازاں نے فارسی زبان میں اقتراع کی تھی، اُسی روش پر مرزا نے اردو میں

چلتا اختیار کیا تھا :

خواہ بالاطاعت حسین مالتی  
یا دگر غالب رخصت ہو

مالتی، غالب کے شاگرد کی نسبتاً غالب کے سوانح نگار، نقاد اور شارح کی حیثیت سے زیادہ جانے جاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مالتی نے سوانح نگاری کے خاکے میں غالب پرستی کا رنگ بھی جو کھارکھا ہے۔ انہوں نے صرف شاگردی کا حق ادا کیا ہے، بلکہ غالب شناس کی ایک نئی ڈگر کی داغ بیل ڈالی۔ غالب کی زندگی کے بارے میں، اور غالب کے فن کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کی بنیاد یا دگر غالب ہے۔ عام طور سے اسی کی وضع اختیار کی گئی ہے۔ جہاں جہاں اس سے مختلف بات کی گئی ہے، وہاں بھی اختلاف یا دگر غالب میں مالتی کے خیال ہی سے ہے۔ اسی کے ساتھ ایک بات اور عرض کرنا ہے۔ شاید پہلے یہ بات نہیں کہی گئی ہے۔ مالتی ایک معمولی ہوا و دان کے قلم کی جنبش حامل کی مرضی کی پابند ہے، اور وہ حامل اسد اللہ غالب ہیں۔ جنہیں روایتیں، حکایتیں، بیانیے اور اقوال ہیں، ان کا سرچشمہ مرزا کے بیان، مرزا کے خطوط یا مرزا کا کلام ہے۔

مالتی کا جو مختصر بیان نقل کیا گیا ہے، اس میں کلیدی حیثیت ہے میر تقی میر کے قول کی مرزا کے مستقبل کے بارے میں، اور ملا عبدالصمد کے اثر کی مرزا کی شاعری کے اسلوب اور مرزا پر۔ اور ان اہم معلومات کا ماخذ خود مرزا ہے۔

میرزا نے جو وہ برس کی عمر میں ملا عبدالصمد سے دو برس تک فارسی زبان کا علم تحصیل کرنے کی روایت بیان کی ہے۔ مالتی اس کے عین شاہد نہیں ہو سکتے تھے۔ انہوں نے میرزا کے بیان پر اکتفا کیا۔ یا دگر غالب میں انہوں نے بڑے سلیقے سے اپنے مافذ کی بالواسطہ طور سے نشاندہی کر دی ہے :

• مرزا نے قاضی بردان کے اخیر میں چند فوائد لکھے ہیں۔ ان میں سے فائدہ اولیٰ کا حاصل یہ ہے کہ ان فوائد کے پیش کرنے میں چونکہ خود نمائی کی برآئی ہے، اس لیے خیال ہوگ کہ کہیں کہ خود ہندوستانی ہوکر ہندوستانیوں کو مسلم نہ جاننا، اور خود زبان دانی کا دعویٰ کرنا بے معنی ہے۔ سو میں اقرار کرتا ہوں کہ میرا ہندوستانی سے آیا تھا اور میرا پاپ دانی میں پیدا ہوا، اور میں آگرے میں رہنے نہیں اپنی زبان سمجھتا ہوں۔ میں بلاشبہ زبان دان ہوں، اور میری زبان دانی اولاً غلط اور سلاحتی طبع کی بدولت ہے، جو غلطی کو قبول نہیں کرتی، اور بغیر سچائی کے تسلی نہیں پاتی۔ دوسرے اس وجہ سے ہے کہ میری طبیعت فارسی زبان سے فطرتاً مناسب واقع ہوئی ہے، تیسرے مولانا عبد الصمد کے فیض صحبت سے، جو مجھ کو دیرینہ تک بلا پر حاصل رہا۔ چودہ برس کی عمر میں میں نے اس سے تربیت پائی۔۔۔۔۔

حالی کے علم میں تو یہ بات شاید نہ ہو، لیکن ۱۷ اکتوبر ۱۸۶۶ء کے خط میں میرزا نے رامپور کے قلاب کتب علی حال کو لکھا تھا:

”بدو فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرنگیوں سے بڑھ کر کوئی مانڈ مجھ کو ملے۔ بارے ملو برآئی، اور اکابر پارسی میں سے ایک بزرگ یہاں طے ہوا، اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر وہ برس رہا۔ اور میں نے اس سے حقائق و وقایع زبان پارسی معلوم کئے۔ اب مجھے اس امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے، مگر دعویٰ اجتہاد نہیں“

میرزا حقیقتاً مراتب کا بہت لحاظ رکھتے تھے۔ مراد اس سے یہ ہے کہ قلاب رامپور ان کے ولی نعمت تھے اور ولی نعمتوں سے ان کا یہی انتہائی گہرا نفس اور انگسلی کا تھا، اور تعلق بھی کرتے تھے، تو خادمانہ پیچھے میں۔ اس خط میں انھوں نے ملا عبد الصمد کا نام تو نہیں لیا ہے، لیکن ذکر انھیں کیا ہے۔ اسی خط میں انھوں نے قلاب کے ایک فقرے کو نقل کرتے ہوئے لکھا ہے:

• مرزا ازل مشفق واسطہ تلخ بود، راست، یہ ذلیل کو عزت دینی، اور دکان

بہ دقت کی خریداری کرتی ہے۔ میں تو حضرت کو اپنا استاد اور اپنا مرشد اور اپنا  
اکھا پانتا ہوں !

میرزا عالمی وسیع القلوب تھے، مذہب کے سلسلے میں، لیکن زبان اور وہ بھی فارسی کے سلسلے میں  
نہایت تنگ دل اور تنگ نظر تھے۔ ہر گوپال لعل پر جان چھڑکتے تھے، لیکن نو مسلم و قتل۔ فریاد  
کے گھڑی بچے، یا غیر مسلم کے فارسی داں ہونے کو تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ یہ اُن کی شخصیت کا ایسا  
کمزور پہلو ہے کہ آج کے غلاب دور ستوں کو شرم آتی ہے۔ نسل تنگ نظری کا افسوسناک رویہ بخشی  
غنائی جیسے عالم کا بھی ہے، جو مفلوں کے زوال کی وجہ یہ سمجھتے ہیں کہ مفلوں کا خون ہندو ماؤں کے  
خون کی آمیزش سے پانی ہو گیا تھا !

اس جملہ معترضہ کے بعد ہم پھر اس خط کے اختتام پر واپس آتے ہیں۔ میرزا کہتے ہیں:  
”میاں! جو جامع فرنگ، جہانگیری، شیخ رشید راقم فرنگ رشیدی غلغلے  
مجم میں سے نہیں۔ ہندان کا مولد، اماخذ اُن کا اشعار، تدما، ہادی اُن کا قیاس،  
ٹیک چندا اور سیاکوئی مل اُن کے پیرو۔ سبحان اللہ، ہندی بھی اور ہندو بھی !  
قور علی نور۔ فقیر اشعار، تدما کا معتقد اُن لوگوں کے کلام کا عاشق، مگر جو لغات  
اُن کے کلام میں ہیں، اُن کے معنی تو اہل ہند نے اپنے قیاس سے نکالے ہیں، میان  
کے قیاس پر کبھی بھوکے کبھی کروں۔ اب جو پیرو و مرشد نے لکھا کہ از تنگ دار تنگ حمل المعنی  
اور آشیایں ساخن و بہتن و چیدن گھوسلا بنانے کے معنی پر ہے، تو میں نے  
بے لطف مان لیا، لیکن نہ اُن صاحبوں کے قیاس کے بموجب، بلکہ اپنے غلام و بہت  
کے حکم کے مطابق“

یہ دوسری کہانی ہے کہ قلاب نے ان معروضات، خامداد کو بحث سمجھا، اور قلاب کی ناراضگی کی اطلاع  
ملنے ہی ۱۶ راکتور کو میرزا نے حضرت دل غمت آئے رحمت کو لکھا :

”..... توجیع دئیے آیا۔ پڑھتے ہیں کا نپ اشعار اور عالم نظروں میں تیرہ  
قرار ہو گیا، اگر حضو کے ارشادات کو بحث تعبیر کیا ہو تو مجھے جناب اپنی اور حضرت  
رسالت چنا ہی کی قسم، اگرچہ فاسق و فاجر ہوں، مگر حدانیت، خدا اور نبوت

خاتم الانبیاء کا بدل مقتصد اور بربان معترف ہوں۔ خدا و رسول کی جھوٹی قسم دکھاؤں گا۔ انکارِ بحث سے مراد یہ تھی کہ شعراے ہند کے کلام میں جو غلطیاں نظر آتی ہیں، یا ہندی فرہنگ لکھنے والوں کے بیان میں جو نادرستی اور باہم جو ان کے عقول میں اختلاف ہیں، اس میں میں کلام نہیں کرتا۔ اپنی تحقیق کو مانے ہوئے ہوں اور وہاں سے مجھے بحث نہیں؟

میرزا نے ظاہر یہی کیا کہ وہ اپنی تحقیق کو مانے ہوئے تھے، لیکن حقیقتاً انھیں اپنی تحقیق پر زنا تھا وہ نہیں تھا۔ چنانچہ جب انھیں اپنے قول کے لیے سند نہیں ملتی تھی، تو وہ اپنے قول ہی کو اس زیادہ پر مستند قرار دیتے تھے کہ فارسی دانی میں ان کی تربیت عبدالقصد کے سایہ میں ہوئی ہے۔ یادگار غالب میں (ص ۲۶ پر) حوالہ دے کر لکھتے ہیں:

..... ایک شخص پارسى نژاد، جس کا نام آتش پرستی کے زمانے میں نمر مزد تھا اور بعد مسلمان ہونے کے عبدالقصد رکھا گیا، ناٹا آگرے میں پیدا ہوا۔ وہ دو برس تک مرزا کے پاس آکر رہا اور پھر دکن میں مقیم رہا۔ مرزا نے اس سے فارسی زبان میں کسی قدر ہمیرت پیدا کی۔ اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ مجھ کو بہذا فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے، اور عبدالقصد بعض ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ مجھ کو کوگ بہ استاد کہتے تھے، اُن کا نہر ہند کہنے کو میر نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے؟

میرزا نے خود عبدالقصد کو بعض ایک فرضی نام کہا، اور یہ بات حوالہ کے علم میں ہے۔ لیکن میرزا نے چونکہ اسی عبدالقصد سے فارسی زبان کے رموز سمجھنے کی بات ایک سے زیادہ مقامات پر کی ہے، اس لیے میرزا کے ایک بار اوت سند شاگرد کی حیثیت سے حوالہ نے اپنا یہ فرض سمجھا کہ عبدالقصد کے بارے میں استاد کے منشاء و بیانات میں سے دونوں کے لیے جواز پیدا کریں۔ چنانچہ لکھتے ہیں (ص ۱۶۱):

”مگر اس میں شک نہیں کہ عبدالقصد فی الواقع ایک پارسى نژاد آدمی تھا“ اور مرزا نے اس سے کم و بیش فارسی زبان سیکھ لی تھی۔ چنانچہ مرزا نے جا بجا اُس کے ”تلمذ بہا بنی تحریروں میں لکھ دیا ہے، اور اس کو غلط تیار جو پارسیوں کے ہاں



جہاں تعظیم کا لفظ ہے، یا دیکھا ہے، لیکن جیسا کہ مرزا نے اپنی بعض تحریروں میں تصریح کی ہے، مرزا کی چودہ برس کی عمر تھی، جب عبدالقہدان کے مکان پر وارد ہوا ہے اور کل دو برس اُس نے وہاں قیام کیا۔ یہیں جب یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا کو کس عمر میں اس کی صحبت میسر آئی، اور کس قدر قلیل مدت اس کی صحبت میں گزری، تو عبدالقہدان کی تعظیم کا عدم وجود برابری ہو جاتا ہے۔ اس لیے مرزا کا یہ کہنا کچھ غلط نہیں ہے کہ خود کو مہدار فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں؟

مرزا کے متضاد بیانات کی یہ تو ہمہ سادہ و مندا گرد کے نظم سے ہے۔ اس سے زیادہ معنی یا تشکیک اس میں تلاش کرنا مشابہ نہ ہوگا۔ ص ۲۷ پر حاتی نے مزید لکھا ہے: ”اس سے بیان کر وہ حقیقت نہیں، اصل حقیقت بالکل واضح ہو جاتی ہے:

”ملا عبدالقہدان فارسی زبان کے، جس کی مادری زبان، اور اس کی قوم کی مذہبی زبان تھی، عربی زبان کا بھی، جیسا کہ مرزا نے لکھا ہے، بہت بڑا فاضل تھا۔ اگرچہ مرزا کو اس کی صحبت بہت کم میسر آئی، مگر مرزا جیسے جہر قابل کو، صغیر سن میں ایسے شخصیت کامل، اور جامع اللسانین استاد کامل جانتا، ان فوائد آغاکا مت میں سے تھا، جو بہت کم واقع ہوتے ہیں۔ اگرچہ مرزا کو اس سے زیادہ مستفید ہونے کا موقع نہیں ملا، مگر اس کے فیضی صحبت نے کم سے کم وہ ملکہ مزور مرزا میں پیدا کر دیا تھا، جس کی نسبت کہا گیا ہے: ”اگر حاصل شود خواہد و نا خواہد برابرست و اگر حاصل نشود ہم خواہد و نا خواہد برابر“۔ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کے حسن قابلیت اور حسن استعداد نے ملا عبدالقہدان کے دل پر گہرا نقش بٹھا دیا تھا کہ یہاں سے چل جانے کے بعد بھی، وہ مدت تک مرزا کو نہیں بھولا۔ نواب مصطفیٰ خان مرحوم کہتے تھے کہ ملکہ کے ایک خط میں، جس میں مرزا کو کسی دوسرے ملک سے بھیجا تھا، یہ فقرہ لکھا تھا: اے عزیز، چہ کسی کو باہر آنا دے یا نہ گاہ گاہ بخاطری گزری! اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ دو برس کے قلیل عرصے میں وہ مرزا کو سکھایا تھا، اس میں ہرگز مضائقہ نہ دیا ہوگا، اور جیسا کہ تامل بزرگان اور حدیث کش کا خیال کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے،

اس نے تمام فارسی زبان کے مقدم اصول اور پارسیوں کے مذہبی خیالات اور اسرار جن کو فارسی زبان کے سمجھنے میں جڑا دخل ہے، اور پارسی دسکرت کا متحد الاصل ہونا، اور اس قسم کی اور ضروری باتیں، مریا کے دل میں بوجھائی تہ نشین کر دی تھیں :

حالی نے وہ اہم باتیں بتائی ہیں۔ ایک یہ کہ عبدالصمد نے کسی دوسرے ملک سے اپنے ہندوستانی شاگرد میرزا، کو خط لکھا تھا۔ حالی سے اس کا ذکر قباب مصطفیٰ خاں شیعہ و حشری نے کیا تھا۔ اور ظاہر ہے اس خط کا ذکر میرزا نے اپنے دوست اور شاگرد شیعہ سے کیا ہوگا لیکن حالی نے جو واقعہ بیان کیا ہے، وہ خود میرزا کا بیان ہے۔ اس بیان کے بارے میں ہم ذرا بعد میں خود کریں گے۔

دوسری اہم بات جو حالی نے بتائی ہے، وہ یہ ہے کہ ملا عبدالصمد نے پارسی زبان کے اور موز میرزا کو ذہن نشین کرنے کے علاوہ پارسی دسکرت کے متحد الاصل ہونے کی حقیقت سمجھائی، ظاہر ہے یہ بات بھی میرزا ہی کے بیانات سے اخذ ہے، کیونکہ حالی براہ راست عبدالصمد سے واقف نہ تھے۔

یہاں عبدالصمد کی دانش وری، ہارت اسد میں ایک اور جہت کا اضافہ ہوتا ہے۔ وہ قدیم پارسی کا عالم ہے، اسلام قبول کرنے سے پہلے آتش پرست تھا، اور نام تھا کٹر مزد۔ ژند پازند اور اساطیر پر مکمل عبور رکھتا تھا، عصری فارسی کا تو فیرو عالم تھا ہی، علوم عربیہ بھی حاصل کیے تھے، اور ان پر مکمل دسترس رکھتا تھا۔ پارسی دسکرت کے متحد الاصل ہونے کی حقیقت سے کا حقہ واقف تھا، گویا دسکرت، یا قدیم ویدیک کا بھی عالم تھا، بس یہیں سے راز فاش ہو گیا۔

ان دونوں اہم باتوں پر جن کا ذکر حالی نے کیا ہے، ہم بعد میں معروضات پیش کریں گے۔ پہلے کچھ پس منظر اور کچھ تناظر۔

میرزا کے امداد کلام کا وہ پیرائی اول اول نہیں ہوئی، جس کا وہ اُن کی نظر میں مستحق تھا۔ لبام گوئی کا رواج ختم ہو گیا تھا، اور میرزا ابہام ہی کو بطور دیگر اپنا فن اسلوب جانا چاہتے تھے،

جانکران کی شاعرانہ شخصیت، بھٹی میں نگہ نہ ہو اسے انھوں نے مضامین خیال اور سیر، شوکت اور بیتل کی بیرونی سمجھا۔ واضح مضمون واضح الفاظ میں نظم کرنا انھیں پسند نہ تھا، اور ان کا یہ سلوب زمانے نے پسند نہیں کیا۔ فارسی کا مداح ختم ہو رہا تھا۔ میرزا مظہر جان ہاں کا تو دیوان بھی فارسی میں ہے۔ سقیا اور میر نے بھی فارسی میں شاعری کی، لیکن ان کا کلام اتنا نہیں ہے کہ الگ سے دیوان ہوتے۔ میرزا کا اسد کلام یوں بھی سلیقہ الہم نہیں تھا۔ فارسی کی بندشیں اس میں جزو غالب ہوتیں، انھوں نے فارسی کی طرف توجہ کی۔ پھر نکلتے ہیں اس کی طرف انھیں رغبت نہ ہوئی، کیونکہ وہاں غزل کا ماحول باقی تھا۔ باوجود اس کے کہ گلشن میں ان کے فارسی کلام پر زبان اور محاورے پر اعتراض ہوئے انھوں نے دریافت کیا کہ فارسی میں ان کا کوئی مد مقابل نہیں ہے، اور اس الہم کے بادشاہ میں اپنے اسد و ہم چشموں پر برتری ثابت کرنے کے لیے انھوں نے اپنی فارسی شاعری کو مفید تہیہ پایا۔ تلوار بھی اور پیر بھی۔ پہلے وہ اعتراضات کا رد عمل یوں ظاہر کرتے تھے۔

دستاویز کی تنقید، نہ ملے گی پیرا

گر جہیں میں سرے اشعار میں مضمون نہ ہی

ظاہر ہے اس شعر کی نوک ستائش کی بجائے پناہ تھا تھی کہ قصید کے محلے کے علاوہ دربار کے محلے کا داد ملے پیر بھی اسی پر تھا۔

زودگی سے جڑے ہوئے مضامین استعارے کی زبان میں بھی ہوں، تو سمجھنے والے کو مشکل نہیں معلوم ہوتے۔ لیکن اگر وہ بہام کی ترویج پر مضامین کا دار و مدار ہو تو شعر کو کیپیل کی طرف متوجہ کرنا پڑتا ہے۔ شعروں کے اسد و شعروں کے اسلوب پر لوگوں کی رائے کے بارے میں خود میرزا نے موسیٰ کیو

مشکل ہے زبیں کلام میرا اسد دل

من سن کے اسے سمجھو نا کا مل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش

گویم مشکل، وگر نہ گویم۔ مشکل!

جب وسطائیت میں میرزا نے فارسی شاعری کو اپنا فن قرار دیا تو، دستاویز کی تنقید کی بدولت

ان کے دل میں تھی، اُس پر انھوں نے کس مشکل کا جواب دیا:

فارس میں تا بہ ہندی نقش ہائے رنگ و رنگ

بگلو از مجموعہ اردو کہ بے رنگ نیست

یہ ہیں دل کے زخم چھپانے کی بات تھی۔ تاویل کہ یہ مجھے۔ حقیقتاً وہ مجموعہ اردو کو بے رنگ نہیں سمجھتے تھے۔ رکھنے جانے سے پہلے میرزا کے دو انتخابات کئے جا چکے تھے۔ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۲ء میں اور ۱۸۲۶ء اور ۱۸۳۲ء میں۔ یہ دونوں نئے بالترتیب نسخہ رسوبال اور نسخہ شیرانی کے ناموں سے موسوم ہیں۔ دو باقی قیام گلشنی انھوں نے ۱۸۲۹ء اور ۱۸۳۵ء میں اپنے فارسی اور اردو کلام کا ایک انتخاب اور کیا۔ یہ ”گل رخ“ ہے۔

اس انتخاب میں اردو کے ایک شعری قرأت بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ یادگار غائب میں

حالی ص ۱۲۸ پر لکھتے ہیں:

اردو دیوان میں ایک شعر ہے:

قری کف خاکستر و بیل نفس رنگ

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے؟

میں نے خود اس کے معنی میرزا سے پوچھے تھے۔ فرمایا کہ اسے کی جگہ تجزہ پڑھو، معنی خود سمجھ میں آجائیں گے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ قمری، جو ایک کفِ خاکستر سے زیادہ اور بیل، جو ایک نفسِ عنبری سے زیادہ نہیں، اُن کے جگر سوختہ یعنی عاشق ہونے کا ثبوت صرف ان کے پچھلے اور بولنے سے ہوتا ہے۔ یہاں میں معنی میں میرزا نے اسے کا لفظ استعمال کیا ہے، ظاہراً انھیں کا اخراج ہے۔ ایک شخص نے معنی سن کر کہا کہ اگر اسے کی جگہ تجزہ کا لفظ رکھ دیتے، یا دوسرا مصرعہ اس طرح لکھتے: اے نالہ نشانِ تیرے سوا عشق کا کیا ہے؟ تو مطلب صاف ہو جاتا۔ اس شخص کا کہنا بالکل صحیح ہے، مگر میرزا چونکہ معمولی اسلوبوں سے تا بہ تقدور پکتے تھے، اور شاعر عام پر چلنا نہیں چاہتے تھے، اس لیے وہ بہ نسبت اس کے اگر شعر عام فہم ہو جائے، اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرز خیال اور طرز بیان میں جنت اور خلا پہنچایا جائے۔

میرزا کے شعری اسلوب کے بارے میں جو تجزیہ مآل نے کیا ہے، اس سے بہتر تجزیہ ممکن نہیں۔  
 ساری توہم طرزِ اقبال پر ہے۔ اور دوسروں سے مختلف اظہارِ بیان کی اہمیت بنیادی ہے!  
 اس شعر کے سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ نسخہ دہلی پال و نسخہ حمید یہ ص ۲۰۶ کی قرائت  
 ہیں ہے اور قتل و دیوانی میں بھی شعر اسی طرح ہے، لیکن نکلتے ہیں گہر رہا کے یہ جو انتخاب میرزا  
 نے کیا تھا، اس میں دوسرا مصرع یہ ہے:

جز نامہ نشان بگر سوختہ کیا ہے

اس کے سوا کوئی اور متبادل نہیں کیا جاسکتا کہ میرزا نکلتے کے اہل سخن کو یہ تاثر نہیں دینا چاہتے  
 تھے کہ ان کا مخصوص طرزِ تولید پرانی کا ہے۔

اگرچہ فارسی میں میرزا نے کوئی ایسا اسلوب نہیں اپنایا تھا، جیسے سعدی، حافظ، خسرو  
 نظیری، عراقی، بلخیم وغیرہ سے مختلف کہا جاسکے، لیکن ہا یہ کہ نکلتے میں تغزل کے شاگردوں سے  
 ان کا مناکش ہو گیا۔ یادگار غالب میں ص ۳۲-۳۳ پر مآل نے لکھا ہے:

”نکلتے کے قیام کے زمانے میں کچھ لوگوں نے میرزا کے کلام پر اعتراض  
 کیے تھے، اور اپنے اعتراضوں پر تغزل کا قول مسدّد پیش کیا تھا۔ مگر میرزا  
 ہندوستان کے فارسی گو شاعروں میں خسرو کے سوا کسی کو نہیں مانتے تھے۔  
 چنانچہ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں: ”اہل ہند میں سوائے خسرو و بلوی کے کوئی  
 مسلم اچوت نہیں، میان فیض کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے“ اسی لیے  
 وہ تغزل و طاقت وغیرہ کو کچھ چیز نہیں سمجھتے تھے۔ انہوں نے تغزل کا نام نہ کر  
 نا کہ سہوں چڑھا ئی اور کہا کہ میں دیوانی سنگم فریاد باو کے کھری کے قول  
 کو نہیں مانتا، اور اہل زبان کے سوا کسی کے قول کو مآل نے استناد نہیں  
 سمجھا۔۔۔“

۱۸۲۸-۲۹ء میں جو مناکش نکلتے میں تغزل کے شاگردوں سے ہوا، وہ میرزا زندگی بھر بھولے نہیں  
 دوستانوں کے مشورے پر انہوں نے صلی صفائی کے لیے ایک شہسوی بھی لکھی تھی، جو ”بادِ طاقت“  
 کے عنوان سے اُن کے کئیاتوں میں شامل ہے۔ مالک رام کا خیال ہے کہ جب یہ لکھی گئی تھی تو اس

کا عنوان آتش نامہ تھا۔ اس میں قبیل کی تعریف بطرزِ جہرِ حقّی واصل میرزا کو ایہام میں ملکہ حاصل تھا۔ اندر یہ ایہام گوئی کی مثال ہے۔ حالی نے میرزا کے جو کچھ نقل کیے ہیں، وہ مرزا پر گویاں تفتہ کو ۱۳ مئی ۱۸۶۵ء کے خط میں لکھے گئے تھے۔ لکھنے کے واقعے پر پینس ۳۵ برس سے زیادہ زمانہ گزر جانے کے بعد۔ واقعہ اود قبیل کو یاد کیا گیا ہے:

واقعہ کہتا ہے:

نے محرمِ قفس نہ پلام آشنا قدیم  
نفریں کنیم ساعت پر وائرِ خویش را

یہ بھی ہندی کی فارسی ہے۔ بڑی گھڑی اود سبھ گھڑی۔ اہل زبان ایسے موقع پر طالع لکھتے ہیں:

نفری کنیم طالع پر وائرِ خویش را

قبیل کہتا ہے:

یک وُجب جاے بکوئے توز خوں پاک نبود  
کشتہ پر کشتہ مہاں بود، دگر خاک نبود

یہاں پچھ نبود کا محل ہے۔ ہندی میں گچو نہیں کی جگہ خاک نہیں بولتے ہیں :-  
اسی خط میں میرزا نے یہ بھی لکھا ہے:

”فرجنگ کہنے والوں کا انداز قیاس پر ہے۔ جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا  
وہ لکھ دیا۔ انتہائی سختی وغیرہ کی گھی ہوئی فرجنگ ہو، تو ہم اس کو مانیں۔  
ہندیوں کو کیوں کہ مسلم الثبوت جانیں۔ گناے کا بچہ، جندہ سحر آدمی کی طرف  
کلام کرنے لگا۔ نبی اسلام کیل اس کو خدا سمجھے؟“

میرزا کی ۱۲۱ کے لیے سب سے بڑی مشکل یہ آن پڑی تھی کہ وہ خود بھی اہل زبان نہیں تھے۔  
فارسی ان کی گھڑی لوٹھی نہیں تھی، کیونکہ اہل قلم کے مقابلے میں انھوں نے اپنی منسل برتری کا ایک

اسطوری منظر نامہ بنایا تھا کہ وہ فخریہ رجسٹر ہو سکیں کہ سرپشت سے ہے پیشہ آبا پوگری۔ اب  
تو قاتل یگ خان ترک ہوئے ہوئے ہندوستان آچکے تھے۔ ان کے بیٹے عبداللہ یگ خان جو میرزا  
کے والد تھے سپاہی پیشہ تھے۔ شادی آگرہ میں ہوئی تھی۔ فارسی اپنی آخری مانسولی پڑھی  
وہاں نہ کیا جا سکا ہے کہ انھوں نے اودھائی کے جھوٹے بھائی میرزا نصر اللہ یگ خاں سے کہ  
دو دن سپاہی پیشہ تھے، کام پلاؤ فارسی ہی سیکھی ہوگی جسے دوسروں کے سلسلے میں میرزا  
نے تصدیق والی فارسی کہ ہے۔ تحصیل میں بھی قریب و دور دانشوری یا ادبی سرگرمی کی کوئی  
روایت نہیں ہے۔ اس کے باوجود میرزا نے اردو فارسی زبانوں ہی میں نہیں بلکہ شاعری میں وہ  
دستگاہ ہم پہنچائی کہ اپنے عہد کے بغاؤں کا شہرہ شعر کا جو ملک خدا داد و دیت ہوا تھا  
اگر اپنی محنت اودھائی سے اسے مدد دے کیا ہوتا تو ویسے ہی شعر کہتے رہتے جو خدا دل  
دیوان کے لیے آفتاب کے وقت خود انھوں نے نظری کر دیئے تھے۔ انھوں نے آواز ہی میں خود کو  
سرآمد شعر کے عصر قرار دیا تھا۔ یہ ایک مظلومانی تہذیب کا آڈیٹ ہو گیا تھا اس آڈیٹ کو حاصل کرنے کے  
لیے انھوں نے بڑے جتن کیے اودھائی قریب وہاں پہنچنے کے لیے انھوں نے اپنے مقدور میں اضافہ  
کیا۔ جو جتن انھوں نے کئے ان میں اپنی علمی استعداد بڑھانے کے علاوہ انھوں نے اپنے مافی  
کا ایک یسوی تیار کیا۔ اس کے لیے اپنی خانہ دانی روایات اور تعلیمات مرتب کیں اودھائیں اس  
جنگ زمین نشین کیا کہ ان کی شخصیت کا فکر کا محور پس منظر بن گئیں۔ ایک طرح سے ایسی  
نسل برتری کا جو منظر نامہ انھوں نے دوسروں کے لیے بنایا تھا انہی میں خود ہضکتے اُس  
ایمان لے آئے۔ یہ سلف پیناسس SELF HYPNOSIS کی نامور مثالوں میں سے ہے۔  
سلجوقی حکمرانوں کی نسل سے ترسم خاں امیر ناص کا سر قلم میں جا رہا، پھر اسی مادہ منہری  
کی اولادوں میں سے تو قاتل یگ خان کا خاں عالم کے عہد حکومت میں ہندوستان آباد و غریب و  
تفصیل کہیں اور نہیں صرف میرزا کے بیانوں میں ملے گی۔ خطوں میں بہرہ جم رفت کے دریاہ میں  
اودھوی تھرمد میں۔ افراسیاب جیسے طیل القدر بادشاہ سے میرزا کا رشتہ قائم ہو گیا۔  
دست لیکن مرتضیٰ بید کی تاریخ میرزا کے لیے اسیت رکھتی ہے۔

میرزا نے تاریخ کے لیے اپنے سلسلے پہچاؤں اور پھولوں کے نام بھی اپنی

کسی تحریر میں محفوظ نہیں کیے۔ ۲۲ دسمبر ۱۸۵۳ء کے خط میں نبی بخش حقیر کو لکھا :

”مکمل کے دن اٹھارہ سیرج الاول کو ختم کے وقت وہ بھول گئی کہ میں نے  
بچپن سے آج تک اس کو مان سمجھا تھا اور وہ بھی مجھ کو بٹھا سمجھتی تھیں، مر گئی۔  
آپ کو معلوم ہے کہ پرسوں میرے گویا نو آدی مرے۔ تین پھوپھیاں اور تین چچا،  
اور ایک باپ اور ایک دادی اور ایک دادا۔ یعنی اس مرحوم کے ہونے  
سے میں جانتا تھا کہ یہ نو آدی زندہ ہیں۔“

خواتین کے نام یا عرف اگر کسی تحریر میں نہیں آئے تو یہ بات قابل فہم ہو سکتی ہے۔ لیکن  
ایک ایسی شخصیت جس نے داستانِ اہم کے کرداروں کو تنقید کی سان پر چڑھا کر اپنا مافیٰ تنقید  
کہیں تو اپنے چچاؤں کے نام لکھا۔ میرزا کے والد عبداللہ بیگ خان میرزا دو لکھا اور ان کے صرف  
ایک بھائی کا ذکر ملتا ہے۔ وہ بھی شاید ولیف کے قہقہے کی وجہ سے !

میرزا کے یہ حقیقت سے زیادہ اہم اس کا تصور ہے۔ وہ صرف حقیقت کو اپنے تصور  
کے مطابق جاننے کے لیے اس میں قطع و برید کرتے ہیں، جہاں اُس کا وجود نہ ہو، اپنے تئیں  
اُسے صرف حقیقت موعود بلکہ حقیقتِ حاضر و مانِ بے ہیں اور یہ مضامین خیالی کے عمل کا جز  
ہے۔

اسطورہ اور اساطیر کی حیثیت میرزا کے تنقید میں کلیدی ہے۔ اور یہ اسطورہ پرستی جنہیں  
اُن کے اپنا سلسلہ نسب افراسیاب اور ساسانی شہنشاہوں سے ملوایا، اور اساطیر کو انہیں  
نے اور نہیں تو قدیم پارسی کے سلسلے میں الہامی صحیفہ قرار دیا۔ پارسی زبان میں، فردوسی نے اُن  
ہیں اساطیر کو شاہنامے کی بنیاد بنایا، اس لیے فردوسی سب سے بڑا شاعر مٹھلا۔ فردوسی نے عربی  
الفاظ کو پارسی سے نکال ڈالنے کے لیے تبصر کی مہم چلائی۔ افسر قلعہ یا قلعہ داد کی جگہ کوٹ دالا  
کو کوٹوال مقرر کیا۔ ساری کو شاردہ مقرر کیا اور غیر و غیر۔ یہ بات میرزا کے پسند خاطر ہوئی۔  
ایک طرف انہوں نے دستبنوں، خاص پارسی لکھنے کی کوشش کی اور دوسری طرف اساطیر کو  
حرر کر دیا۔ طائی کو پہلی جون ۱۸۶۱ء کے خط میں کہتے ہیں :

”..... فرنگی دستاویز تمہارے پاس ہے۔ میں چاہتا تھا کہ اس کی نقل تم



سے ملکاؤں۔ تمہارے دساتیر مجھے مانگی۔ اُنہی صحیفہ مقدس کی قسم کہ میرے پاس نہیں ہے۔ جی میں کہہ گئے کہ اگر دساتیر نہیں، تو فرنگ کی خواہش کیوں ہے؟ حقایق یہ ہے کہ بعض لغات کے اعراب یاد نہیں، اس واسطے فرنگ کی خواہش ہے۔۔۔

اس سے پہلے ۱۲ جولائی ۱۸۶۰ء کے خط میں ملائی کو لکھ چکے تھے:

”مجھ سے کتاب مستعار مانگتے ہو؟ یاد کرو کہ تم کو لکھ چکا ہوں کہ دساتیر اور برہان قاطع کے سوا کوئی کتاب میرے پاس نہیں۔ ان کا جلد برہان قاطع تم کو دے چکا ہوں۔ اساتیر میرا ایمان و حزمہ جان ہے۔۔۔“

اولی قاری پر غالب و محسوس رکھتے تھے۔ دساتیر پرستی نے ان کی اولی اور علمی شخصیت کو روشن کرنے کے بجائے گہنا دیا۔ دساتیر کا نسخہ اُن کے پاس تھا۔۔۔ فرنگ کی مدد کے بغیر وہ اسے ناقص تو پڑھ سکتے تھے، لیکن شاید اچھی طرح سمجھ نہیں سکتے تھے۔ ملائی کے نام خط میں اعراب سے مفاد میں نہیں پڑنا چاہیے۔ ہندوستانی انگریزی خوان ہی نہیں برطانوی بھی تعلیم یافتہ لوگ جیسے اسٹوٹ آفل کے عہد کی انجیل کے انگریزی ترجمے کو پڑھیں یا سنیں تو سمجھ نہیں سکتے یا پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔ شمالی ہند کے اردو خوانوں کے لیے ملا وہی کی سب سے بڑی باتل قطب شاہ کا کلام سمجھنا جتنا مشکل ہے، اس سے زیادہ مشکل میرزا کو دساتیر کی عبارتیں سمجھنا تھا۔ پروفیسر نذیر احمد کی سند پر میں یہ بات لکھ رہا ہوں کہ دساتیر نہ صرف جمل کتاب ہے، بلکہ اس میں بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو کبھی پہلوی یا قدیم پارسی میں مانجے نہیں تھے۔ یہی بات اس کی اصطلاحوں کے بارے میں بھی درست ہے۔ وہ برس پہلے غالب انسٹی ٹیوٹ کے ایک سینار میں میں نے وہ سوال اٹھائے تھے۔ قدیم پارسی میں متحرک الاخر الفاظ اور دساتیر کی زبان کے بارے میں اور پروفیسر نذیر احمد سے گفتگو کی تھی کہ وہ شاید اس سے کراس پر روشنی ڈالیں۔ انھوں نے ایک مربوط تقریر کی تھی، جس کی ریکارڈنگ سے اگر مسودہ تیار کر کے شائع کیا جائے تو مفید ہوگا۔ انھوں نے مدلل طریقے سے دساتیر کو جمل کتاب قرار دیا۔ ایسی جمل کتاب کو اگر میرزا نے جزو ایمان بنایا تو ظاہر ہے اس سے حاصل کیا ہوتا اور اس کا حاصل کیا ہوتا، بخیر اس

کے وہ جس واسطے پر گئے، وہ ایک ایسی اندھی گلی پر ختم ہوتا تھا، جہاں سے سنانی اعتبار سے بسلامتی واپسی ممکن نہیں تھی۔

فارسی میرزا کا مادری زبان نہیں، لکھنی زبان تھی۔ بڑی حد تک اس زبان پر دوسری زبانوں کے اثرے ہیں انکی کا بیان درست ہے، لیکن مبالغہ آمیز تفسیر کو ۲۷ اگست ۱۸۶۲ء کے خط میں لکھتے ہیں:

”فارسی میں مبدیٰ فیاض سے مجھے وہ دنگا و مل ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جا گزیں ہیں جیسے فولاد میں چھیر۔ ابلی پارسی میں اور مجھ میں دو طرح کے تفاوت ہیں: ایک تو یہ کہ اُن کا مولد ایران اور میل چندستان۔ دوسرے یہ کہ وہ لوگ آگے پیچھے ’سوا دوسوا‘ چار سوا آٹھ سو برس پہلے پیدا ہوئے ہیں۔“

مبدیٰ فیاض سے ملا جتیں ملتی ہیں، اگرچہ ان پر جلا اکتسابِ علم و فن سے ہوتی ہے، چاہے وہ مشاہیر سے ہو یا مطالعے سے۔ مبدیٰ فیاض سے زبان کا علم جس میں قواعد و ضوابط بھی شامل ہیں، نہیں ملتا۔ میرزا جدید اور قدیم زبان کے فرق سے آگاہ تھے، لیکن اس فرق کو بھی شاید وہ کم اور زیادہ ملا جیتوں کا فرق سمجھتے تھے۔ وہ اس کلاسیکی فارسی کو اصل زبان سمجھتے ہیں جس میں سوبرس سے آٹھ سوبرس پہلے تک ابلی ایران نے شاعری کی۔ اپنے عصر کی اس زبان سے وہ آشنا نہیں تھے، جو ایران میں رائج تھی۔ اگر ملا عبدالقادر واقعی کوئی گوشت پوست کا کردہ جوتا تو اس نے اپنے عہد کی فارسی سے بھی میرزا کو دیکھنا س کرایا ہوتا، اور اس مقام پر، یا کہیں اور انھوں نے اس زندہ زبان کی یہی بات کی ہوتی، جیسے امیر خسرو نے اپنے عہد میں رائج ایران و مغلستان کی ددی پر، جیسے اور تلفظ پر اعتراض کیے تھے۔

برعہد میں اور برعہد تے میں عبدالقادر نام کے لوگ ہوئے ہیں۔ میرزا کے عہد میں بھی اس نام کے کئی شخص جنینا رہے ہوں گے، کیونکہ میرزا اسم غامض، بہت عام ہے۔ ہو سکتا ہے کوئی تو مسلم جو پہلے آتش پرست رہا ہو، اس نام کا ہو، اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میرزا سے اس کی سرسری ملاقات بھی ہوئی ہو۔ لیکن وہ برسرِ ملک انھوں نے سامانِ پنہم کی نسل سے تعلق رکھنے والے ہیں میرزا

میں اس کا ذکر تابع برہان اور خطوط میں کیا ہے، وہ خدا انسان کی گڑبڑ ہے :

”منطق و فلسفہ میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر، اور موہن مونسو مولوی  
تھا، میرے قلم میں وارد ہوا۔ اور لطافتِ فارسی بحث اور خواص فارسی  
آئینہٴ بحر اُس کے میرے حوالے ہوئے۔ سونا کسوٹی پر چڑھ گیا۔ ذہن  
معوجز نہ تھا۔ زبانِ دلی سے پیویدہ اُتل، اور استاد بے ہالہ جانا سب  
عہد و زور چہرِ عصر تھا۔ حقیقت اس زبان کی دلنشین و خاطر نشان ہو گئی !“

فردوسی نے جس پیمانے پر شاہنامہ لکھا تھا، اُس پیمانے پر کچھ لکھتا تو شاید ممکن نہ  
تھا، کیونکہ مربوط اور بڑی شعری تخلیق کے لیے جس ذہنی یکسوئی کی ضرورت ہوتی ہے،  
وہ میرزا کو میسر نہ تھی۔ اُن کی ساری توجہ ملکہ (دکٹوریہ) کے سرکاری مدارج (اور کونسل پورٹ)  
کا اعزاز و بار انگلشیہ میں طلعت، اور دلیف کی بھائی پر تھی۔ اپنی طرف سے اور شیوہ اُن  
کی طرف سے چھوٹے بڑے انگریز افسروں کے تقریرِ احسان کے بچوں کی پیدائش پر تہنیت  
کے قصیدے اور قلمِ نظم کرنے پر ان کا وقت صرف ہوتا تھا۔ یہ شاعری جہیں منظوم مرائض  
نویس تھی، اگرچہ زبانِ متصدیوں والی نہیں، بلکہ ادبی تھی۔ فارسی بھی افسار و یگی۔ اور وہ  
اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے :

ہمارے شعر میں اب صرف دلِ گل کے آمد

کھلا کر فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

۱۸۵۷ء کے جنگِ بنگالہ کے بعد ۱۸۵۸ء میں ایلن براؤن کا قصیدہ شیوہ خزان کی طرف

سے لکھا ہے :

نہ آفتاب و نہ آفتاب کا ہم چشم

نہ ادا شاہ و نہ مرتبے میں ہمسر شاہ

خدا نے اس کو دیا ایک خور و خور خور

ستارہ جیسے چمکتا ہوا یہ پہلوئے ماہ

خدا سے یہ توقع کہ عہدِ طفلی میں  
بنے گا شرقی سے تا غرب اس کا بازی گاہ  
یہ ترکستان سے برہم کرے گا کشورِ بدوی  
یہ لے گا بادشاہِ چین سے چین تختہ گاہ

جب ایسی شاعری پر توجہ کرنا پڑے، تو دستِ بوا اور قاطعِ بردن ہی جیسی کتابیں لکھی  
جاسکتی تھیں بہت دیرِ اگست ۱۸۵۸ء کو لکھا:

”اب ایک امر سنو۔ میں نے آغا زیارِ دہم کو ۱۸۵۷ء سے سی وریکم  
جولائی ۱۸۵۸ء تک روادِ شہرِ اودا بنی سرگزشت یعنی پندرہ چھپے کا مال  
خریدیں لکھا ہے اور التزام کیا ہے کہ دساتیر کی عبارت یعنی پاری قدیم  
لکھی جائے اور کوئی لفظ عربی نہ آئے۔ جو نظم اس میں درج ہے، وہ بھی  
جسے آئینِ شرف لفظ عربی ہے۔ ہاں، اشتہاس کے نام نہیں پڑے جاتے۔“

اس احتیاط کے باوجود عربی الفاظ و تنبیو کی عبارت میں در آئے۔ ایک مثال غیبیہ  
کی ہے جسے پاکو سے چھیل کر قولے سے بدل دینے کے لیے میرزا نے شیو خزان اور قفسہ  
دو قول کو لکھا۔

فارسی کے سلسلے میں میرزا کا الہیہ تھا کہ انہوں نے اپنے علم کو آخری سرحدِ اوداس  
سرحد کو اپنا آدش اور دوسروں کے لیے لقب العین مقرر کر دیا تھا۔ چند مثالیں:  
اپریل ۱۸۵۹ء میں صاحبِ عالم مدبرِ دی کو لکھا:

”اگر میں نے وہ کچھ لکھا ہے کہ سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر قابلِ تحقیق ہو  
تو میرے بیان پر غور کرو۔ اور عبدالحامد اور غیاث الدین اور عبدالحق۔  
ان ناموں کی شوکتِ نظر میں ہے، تو تم جانو۔ ایک شخص بھیک مانگتا ہے۔  
پاسنے اس کا نام میر بادشاہ رکھ دیا ہے۔ اصل فارسی کو اس کھتری بچے  
حقین علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ دہ سہا، قیاس الدین مدبرِ دی نے کھو دیا۔۔۔  
غور کرو، وہ خزانِ نامشخص کیا کہتے ہیں اور میں خستہ و دودھند کیا کہتا ہوں۔

والٹر ڈیجیل فارسی شعر کہتا ہے اور ذیاب الدین ندرس جانتا ہے۔۔۔  
 ان غزلوں پر اہانت کرو۔۔۔ اُس کھتری نیچے سے اور اُس معلم سے محمد کو  
 کترہ جانو۔۔۔۔۔ عہد الواسع پیغمبر تھا۔ تمثیل پر ہاد تھا۔ واقف قرش نظم  
 نہ تھا۔ میں بڑی نہیں ہوں، شعر نہیں ہوں۔۔۔۔۔ ۹

میرزا بن لوگوں سے برا فروخت ہیں، اُن کی مخالفت میں کبھی کبھی ایسے مطلوب العطف  
 ہو جاتے ہیں کہ مقلقات پر اُتر آتے ہیں، حالانکہ نظم میں انہوں نے جو تفسیر سے خود کو دور رکھا  
 ہے۔ ۱۸۵۲ء کے ایک خط میں سعد الدین خان بہادر شفق کو لکھتے ہیں :

”ذیاب اللغات ایک نام موقر و معزز، جیسے الفرج خواجہ خواہ مروادی۔  
 آپ جانتے بھی ہیں یہ کون ہے؟ ایک معلم فرومایہ، راہپور کا رہنے والا۔  
 فارسی سے نا آشنا ہے، محض اور صرف دکان میں نا تمام۔ انشا کے خلیفہ  
 و منشآت، مادہ و رام کا پڑھانے والا۔ چنانچہ دیباچے میں اپنا ماتخذ بھی اُن  
 نے خلیفہ شاہ محمد و مادہ و رام و غنیمت و تمثیل کے کلام کو لکھا ہے۔ یہ لوگ  
 لہ سخن کے غول ہیں، آدمی کے گمراہ کرنے والے، یہ فارسی کیا جانتیں؟“  
 ۲ اکتوبر ۱۸۶۱ء کو ایک خط میں تفتہ کو لکھا :

”میں برہان دماغ کا خاکہ اڑا رہا ہوں۔ چار ضربت اور ذیاب اللغات  
 کو جین کا تھا سمجھا ہوں۔ ایسے گم نام چھوڑوں سے کیا مقابلہ کروں گا۔ برہان  
 دماغ کے غلط ہیبت نکالے ہیں۔ دس جُز کا ایک رسالہ لکھا ہے۔ اس کا نام  
 دماغ برہان رکھا ہے۔“

تفتہ ہی کو ۲۰ اگست ۱۸۶۲ء کے خط میں لکھتے ہیں :

”منو بیاں میرے ہم ہندی لوگ، جو داری فارسی دانی میں دم مارتے  
 ہیں، وہ اپنے تہیاس کو دغل دے کر، مضبوط ایجاد کرتے ہیں۔ جیسا وہ گنا کسوں  
 آقو عبد الواسع ہا نسوی لفظ نام لو کو غلط کہتا ہے۔ اور یہ اُلکا پہنچا تمثیل صنون کرہ  
 و حلقہ کدہ و نشر کدہ کو اودہ ہر عالم و ہر جا کو غلط کہتا ہے۔“

سراج الدین خان آرزو بھی نہیں بخشے تھے۔ وارستہ سیانگوٹی نے خان آرزو پر حوا عرض کیے تھے، چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں میرزا نے اُن کو دست قرار دیا ہے:

”وارستہ سیانگوٹی نے خان آرزو کی تحقیق پر سوچکر اعتراض کیا ہے، اور ہوا عرض بھیجے۔ با ایں ہمد وہ بھی جہاں اپنے قیاس پر جاسے، منو کی کھا ہے؟“

فرنگ نویس اور لغت نویس کا جو کام ہوا تھا، میرزا نے مزیدے پر پشیمک دینے کے لائق قرار دیا۔ انھیں اپنے علاوہ کوئی ایسا نظر نہ آیا، جس سے استناد کیا جاسکے۔ عبدالواسع ہنسوی کی کتاب تو انھوں نے یقیناً دیکھی ہوگی۔ لیکن بلکہ راست شہادت اس بات کی نہیں ملتی کہ سراج الدین خان آرزو کی کتاب میں انھوں نے پڑھی تھیں۔ بالواسطہ شہادت اس بات کی وضع کی جاسکتی ہے کہ انھوں نے شہر پر ایک نظر فرود لگائی ہوگی۔ اس کے بارے میں، ذرا بعد میں، مناسب مقام پر گفتگو ہوگی۔ یہاں شاید خان آرزو کی سراج الغفر کے بارے میں لکھا گیا ہے خان آرزو نے اس میں فرنگ جہانگیری اور فرنگ رشیدی کے درمیان مماکہ کیا ہے۔ اردو کی پہلی فرنگ عبدالواسع ہنسوی کی غرائب اللغات کہی جاسکتی ہے، جو اردو نگاریب کے دور حکومت کے اواخر میں فارسی طلبہ کے استفادے کے لیے لکھی گئی تھی۔ لغت نویس ایک بات قابل مذمت ہے اور عبدالواسع ہنسوی اس فن میں ماہر یا تربیت یافتہ نہ تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ خود اس فن کے اصول مرثب نہیں جوتے تھے۔ موافق کی حدود کو پیش نظر رکھیں، تو یہ ایک تاریخی کارنامہ ہے۔

اٹھارہویں صدی کے دوسرے نصف کے ابتدائی برسوں میں خان آرزو نے غرائب اللغات کی تصحیح کی اور اس میں اضافے بھی کیے۔ ان کی یہ تالیف قواعد اللغات ہے۔ ہنسوی نے ہر زبان کے کونیا د بایا تھا، کیونکہ وہی اُن کی بولی تھی، خان آرزو نے ہمارے گویا کو سہ ماہی، ہمارے گویا دلا ہر ہے، ہر ہا شاہ۔ دلی میں قلند معلیٰ کی زبان، جو اردو کو مثل کہلائی، کھڑی بولی کی بنیاد پر ہے اور ادب میں اس کا رواج بعد میں ہوا۔ ہنسوی کی لغت میں اختلاف ہے

کام لیا گیا ہے اور کوئی تحقیق بھی نہیں کی گئی ہے۔ موافق موصوف سے اس کی توقع بھی نہیں کی جاسکتی، اور پھر یہ بہت محدود مقاصد کے لیے لکھی گئی تھی۔ خان آرزو نے کس قدر تحقیق بھی کی ہے، اور تفصیل سے بھی کام لیا ہے، اور غرائب کی غلطیاں بھی درست کی ہیں۔

## غالب اور لغت

لسانیات اب ایک الگ شعبہ ہے جس کے اپنے ضابطے ہیں یہ علم زبان کا مطالعہ صوتیاتی، معنیاتی اور مرئی و نحوی سطحوں پر کرتا ہے، اور اس کی وجہ سے اس کے خاتموں کی پہچان ممکن ہو سکی۔ سر ولیم جونز کو علم لسانیات کا بانی مانا جاتا ہے، کیونکہ انھوں نے یونانی، لاطینی اور سنسکرت زبانوں میں مماثلتیں دیکھیں۔ ولیم جونز کی زندگی اور لسانیات کے سلسلے میں اُن کے کام کے بارے میں کچھ جان مفید ہوگا۔ LORD TEIGN MOUTH نے سات جلدوں میں کتاب THE WORKS OF SIR WILLIAM JONES مرتب کی تھی جو جونز کی فراہم کی ہوئی معلومات اور مضامین پر مبنی ہے۔ یہ کتاب ۱۷۹۹ء میں شائع ہوئی تھی۔

جونز ۱۷۴۸ء میں پیدا ہوئے تھے۔ بچپن ہی میں لاطینی پڑھی، جو اس زمانے کے نظام تعلیم میں لازمی تھی، ثانوی درجے ہی میں شاعری کی، اور ایسی کہ لوگ حیران رہ گئے۔ فرانسیسی زبان میں جارت، حاصل کی، شیکسپیر اور الف ہیلے کے انگریزی ترجمے سے گہرا شغف پیدا ہوا، دہلی کا ترجمہ کیا، لاطینی کے ساتھ ساتھ یونانی بھی سیکھی، اور عربی رسم خط بھی۔ اور پھر اُن کو علوم شرقیہ سے گہری دلچسپی پیدا ہوئی۔ ایک شاہی کی مدد سے GALLAND کی ARABIAN TALES کا عربی میں ترجمہ کیا۔ اسی زمانے میں انھیں عربی اور فارسی زبانوں میں مماثلتیں نظر آئیں، اور انھوں نے باقاعدگی سے فارسی قواعد پڑھنا شروع کی، اور ایک دوست کی مدد سے گلستانِ سحر پڑھی۔ ان کی عمر اٹھارہ برس سے کم تھی، اور جو مماثلتیں انھوں نے عربی اور فارسی زبان میں دیکھیں، وہ ظاہر ہے فارسی میں عربی کے وخیل الفاظ کی وجہ سے تھیں۔ لیکن اس کا اور اک اُن کو نہیں تھا۔ ۱۷۸۰ء اور ۱۷۸۱ء



اُن کی عمر صرف ۲۲ سال تھی، انھوں نے شاہ ڈنارک کے بیٹے نادر شاہ کی زندگی کے بارے میں ایک فارسی مخطوطے کا ترجمہ فرانسیسی میں کیا۔ فرانسیسی پران کو اتنا عبور نہ تھا کہ اہل زبان کی طرح لکھ سکتے۔ پھر بھی یہ کام آخوں نے ایک برس میں کیا۔ اس کے معاوضے کے ساتھ کوپن ہاگن کی رائل سوسائٹی کی رکنیت بھی مل۔

۱۷۸۳ء میں جب جوئز کی عمر ۲۷ برس تھی وہ فریگیٹ سے ہندوستان کے یسودانہ پورے، وہ ایک رتبہ بدگرام لے کر آئے تھے کہ ہندوستان میں اُن کے کیا علمی مشاغل ہوں گے ان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے قوانین کے علاوہ ہندوستان کے جغرافیہ، تاریخ، ادب، مشرقی اقوام کی موسیقی، طوفان نور، مصیغوں، تجارت، صنعت، کشمیر، تہت اور چین کے حالات، سب کچھ شامل تھا۔ وہ ستمبر ۱۷۸۲ء میں نکلتے ہیچے اور پیرم کوڈٹ آف جوڈی کیجر کے جمنسٹ مقرر ہوئے۔ لندن کی رائل سوسائٹی کی وضع پر انھوں نے رائل ایشیاٹک سوسائٹی قائم کی، گورنر جنرل ولون رنیلنگز کو اس کا صدر ہونا تھا، لیکن انھوں نے ہی ولیم جوئز کو صدر بنایا۔ علوم شرقیہ کے عالم کی حیثیت سے سروولیم جوئز نے بھائے دوام حاصل کی۔ اُن کے علمی کارناموں میں مسو سرتی اور شکستہ کا براہ راست شکرت سے انگریزی میں ترجمہ ہے۔ فارسی پر بھی انھوں نے، شکرت کی طرح عبور حاصل کر لیا تھا ۱۲ مئی ۱۷۸۳ء کو مسٹر جسٹس ہائٹڈ کے نام انھوں نے ایک خط میں لکھا:

”ایک ہرانی شکرت کتاب شرقی جاگوت گیتا کے فارسی ترجمے کو پڑھ کر

میں بہت خوش ہوں“

سروولیم جوئز کو مادری زبان انگریزی کے علاوہ لاطینی، یونانی، فرانسیسی، فارسی اور شکرت پر عبور حاصل تھا اور انھوں نے ان زبانوں میں ممالطیں اور رشتے دیکھے۔ اور اس طرح لسانیات کی بنیاد پڑی۔ لیکن اگر ہم اس بات کو ذہن میں رکھیں کہ سراج الدین خان آرنڈکاسلی وفات ۱۷۵۵ء سے اور سروولیم جوئز کا سال ولادت ۱۷۲۶ء تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ خان آرنڈکاسلی کے علم اور بصیرت کا جوا حضرات کیا جانا تھا کہ حدیم شکرت اور پہلوی یعنی پارسی حدیم ایک ہی ماں کی بیٹیاں رہی ہوں گی نہیں کیا گیا۔

کچھ تفصیل سے یہ پس منظر اس لیے بیان کیا گیا ہے کہ میرزا سروولیم جوئز کے خیالات سے

تو واقعہ نہیں ہوں گے، لیکن سراج الدین خان آردو کی تفضیلات یقیناً انھوں نے دیکھی ہوں گی۔ اس کا واقعہ ثبوت یہ ہے کہ میرزا عبدالصمد کو سنسکرت اور فارسی سے بہرہ ور بنایا گیا ہے اور اس رشتے سے انھوں نے اپنے ہندوستانی شاگرد رشید کو بھی واقف کر لیا۔ مسانیا کا علم ایران اور ہندوستان میں آس وقت تک عام نہ تھا کہ عبدالصمد اُس سے واقف ہوتے، اگر واقعی وہ وہی کردار چوتھے جن کے خدو خال استاد اسد کی شبیہ سے غالب کے بیانوں کی بنیاد پر پیش کیے گئے ہیں۔

میرزا نے جب قاطع برہان کہی، تو زبان اور لغت کے سلسلے میں اپنے بیان کو استدلال کا دہرہ دینے کے لیے ملا عبدالصمد کی نگرانی میں دو برس تک قدیم و کلاسیکی فارسی سیکھنے کو اتنی اہمیت انھوں نے اور ان کی حمایت میں لکھنے والوں نے دی کہ عمر کی آخری منزل میں ان کے اس استاد کا نام ان کے نام کے ساتھ چڑھی۔ مؤید برہان کے مولف آغا احمد علی گلکندہ مدد سے میں فارسی کے استاد تھے، اور فارسی زبان اور ادب پر گہری نظر رکھتے تھے۔ قاطع برہان میں میرزا نے جو اعتراضات کیے تھے، مؤید برہان میں اُن کی کو رد کیا گیا تھا۔ میرزا نے اس کے جواب میں تیغ تیز لکھی جس کا جواب آغا احمد علی نے تیغ تیز تر کے نام سے دیا۔

انہی آغا احمد علی نے فارسی مشنریوں کی دنیا مکمل تاریخ ہفت آسمان کہی۔ اس میں میرزا کی شہنوی دود و دارغ کا بھی ذکر ہے اور اسی سلسلے میں میرزا کا ترجمہ بھی درج ہے۔

”نام اور اسد اللہ غازی، تخلص غالب، او خوش گفت؛

غالب نام آدم، نام و نشانم پیرس

ہم اسد اللہیم و ہم اسد اللہیم

عرف مرزا نوشہ، اکبر آبادی المولد و ملوی المسکن، شاگرد میرزا  
عبدالصمد اصفہانی کہ بیشتر ہر مزد نام داشتہ۔ قوت طبع و تدبیر سخن  
گزارای نظماً و نثرًا مراداً مسلم است، بلکہ بیشتر نثر اور دل باتر،  
لیکن عالی سخن وانی اور سیا کیفیت قاطع برہان اور کہ بیشتر در قش کا دیانی،  
ظاہراً پیش کردہ، و بچشیں جوہر تیغ اور از مطالعہ جواب ہائے آن۔ خصوصاً

میرزا برہان و خمشیر تیز تر بر تماشایانِ سخن مالست۔ دہ لارنس تحریر مرثیہ  
 مطبوعہ ۲۷ فروری ۱۸۹۷ء نوشتہ: عمر اوقتیہ استاد و دوسالہ بود  
 است... بلہ

میرزا کے استاد کی شخصیت سے عہدِ اقصیٰ کا ذکر اس ترجمے میں ہے جس کی تصنیف ان  
 کی وفات کے بعد کی ہے۔ عہدِ منتخبہ (سردار احمد گلشن بے خداد) (ضعیفہ) کے ترجموں میں  
 میرزا کے استاد کا ذکر نہیں ہے، اگرچہ ان کے مسودے یا تو میرزا نے لکھے ہوں گے یا ان کے  
 ایسا پر لکھے گئے ہوں گے۔ اُس وقت تک میرزا کو ایک استاد کی ضرورت نہیں تھی۔ ایک  
 اہم بات یہ ہے کہ قاضی برہان کی مخالفت میں جو کچھ لکھا گیا، اس کا کوئی شخصی بخش جواب  
 نہیں دیا گیا۔ میرزا کے اتنے شاگرد تھے جن میں حالی جیسے ذی علم بھی تھے۔ حالی نے یادگار میں جو  
 کچھ لکھا ہے، وہ صرف ایک شوخی ہے۔ اور قاضی برہان کے تھپیے میں انہوں نے کوئی حقہ  
 نہیں لیا۔ تفتہ اور حقیر اور علانی وغیرہ کے ہم خطوں میں ایسا کوئی اظہار نہیں ہے جس سے  
 ظاہر ہو کہ ان حضرات نے میرزا سے اتفاق کیا ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تفتہ غیثت کو مستند  
 سمجھتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ میرزا کے اور خط بھی ہوں جن میں اس موضوع پر کچھ ہو، لیکن یہ خطوط  
 چھانٹ دیئے گئے ہوں۔ یادگار میں حالی کے بیان پر گفتگو سے پہلے اس تہیہ میں دعا، صحت  
 کے وقت میرزا کی اُس عمر کی طرف توجہ دلاتا ہے، جو میرٹھ کے لارنس گزٹ میں لکھی گئی۔ یعنی  
 ۸۸ برس۔ اس سے پہلے حالی نے بھی جو میرزا کی عمر سفر کھلتے کے وقت چالیس برس بتائی تھی،  
 اس کی طرف توجہ دلائی جا چکی ہے۔ گویا میرزا کی ولادت ۱۷۹۷ء کے بجائے ۱۷۸۶ء  
 میں ہوئی تھی۔

علامہ اقصیٰ کے سلسلے میں حالی کا بیان یادگار غالب میں ہے:

علامہ فاضل خاں الدین ڈیرہ بانی: غالب اپنے دو صاحبزادے کی نظر میں، مضمون مشمولہ غالب عام جلد  
 شمار ۲ لارنس گزٹ کی تاریخ میں ۱۸۹۷ء داخلہ سے سہولت بت ہے۔ میرزا کا انتقال ۱۷ فروری ۱۸۹۹ء  
 میں ہوا تھا (کمال) ملکہ ص ۲۶ -

”... قابلِ آگرے میں ستیا مانہ وارد ہوا، جو کہ دو برس تک مرزا کے پاس

اقول آگرے میں، اور پھر دلی میں مقیم رہا۔۔۔“

مالک رام ”ذکر غالب“ میں لکھتے ہیں کہ :

”... ۱۲۶۹ ہجری ۱۸۵۲-۱۸۵۱ (۶۱۸۱) میں سیاحت کرتے ہوئے

آگے، اور اکبر آباد میں وارد ہوئے میرزا غالب کی عمر اس وقت ہی چودہ برس

کی ہوگی۔ میرزا نے انھیں دو برس تک اپنے یہاں ٹھہرایا۔۔۔“

مالک رام نے لطائف بھیجی اور درفش کاویانی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ”ملاح عبدالقصد کی مدد سے

زبان فارسی حقاً اور اسلام قبول کرنے سے پہلے وہ زردشتی مذہب کے پیرو تھے“

میرزا کی شادی معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ۹ اگست ۱۸۵۰ء کو ہوئی تھی اور اس

کے دو تین سال بعد مستقل طور سے دلی آ رہے تھے۔

یہ سب صحیح ہیں، لیکن حاتی نے جو یادگار میں ص ۲۸ پر اور مالک رام نے ذکر غالب

میں ص ۵۴ پر، شادی کے وقت میرزا کی عمر تیرہ سال اور دو ایک برس بعد مستقل طور سے یعنی

پندرہ برس کی عمر میں دلی میں سکونت اختیار کرنے کے بارے میں لکھا ہے، اسے باور کرنے

میں تردد ہے۔

مالک رام نے ذکر غالب میں ص ۲۳ پر فیضیو زراعت کے ایک خط سے اقتباس نقل کیا ہے:

”جس میں میرزا نے مکتوب الیہ کو آگرے میں اپنی (اپنے نانا کی) حویلی کے بارے میں لکھا ہے:

”ہمدی بڑی حویلی وہ ہے جو اب کبھی چند سیٹھ نے مول لی ہے۔۔۔“

اس ٹکڑے کے ایک کونے پر میں پتنگ اڑاتا تھا۔ اور راجا بھون سنگھ سے

پتنگ اڑا کرتے تھے“۔

مالک رام کی نیت پر شک کرنا مقصود نہیں، لیکن یہ غزادش ضرور ہے کہ مالک رام نے جو وہ انتخاب

بے ہمتے کام لیا ہے۔ ۱۹ اکتوبر ۱۸۵۸ء کے اس خط کا ”جو میرزا نے جمید جوش و خواس کسی خط“



۲۔ میرزا بیس دھڑکے ہم مٹھتے اور ٹھکان کی انیس بیس سال تھی۔

۳۔ میرزا کم از کم انیس بیس برس کی عمر تک آگے ہی میں سکونت پذیر تھے۔

۵۔ میرزا کی شادی انیس بیس برس کی عمر کے بعد ہوئی، اور وہ جب ولی منتقل ہوئے تو ان کی عمر اسی زیادہ تھی۔

۶۔ اگر ملا عبدالصمد نام کا ان کا کوئی اصفہانی دوستی استاد تھا میں تو ان کے ساتھ ودلی منتقل نہیں ہوا۔ اس لیے وہ ولی کے پتے سے بھی واقف نہیں ہو سکتا تھا۔ ایران سے ڈاک کا سلسلہ یوں بھی اُس وقت میں نہیں تھا۔ لیکن اس پہلو پر معروضات بعد میں پیش کی جائیں گی۔

میرزا نے ملا عبدالصمد کے بارے میں جو کچھ لکھا یا کہہ عالی نے وہ بیان کر دیا۔ پر کچھ بغیر لیکن آئی، جب تحقیق کے آئین واضح ہیں، اور وہ سائل فراہم ہیں، میرزا کا اپنے بارے میں ہر بیان قبول کر لینا، اور اسے رائج کرنا کچھ بہت زیادہ لائق تحسین نہیں، کیونکہ اس کی وجہ سے قواموں طلب میں گمراہی عام ہوتی ہے۔

اب خدا ایران سے ملا عبدالصمد کے میرزا کے نام آنے والے خط کے بارے میں، یاد آگیا میں ۲۰ پر عالی نے مشیقہ کے حوالے سے ایران نہیں، کسی اور ملک سے خط آنے کے بارے میں لکھا ہے یہاں بات تو وہی، جو عمر میں کی جا چکی ہے۔ اگر عبدالصمد اصفہانی آگے آئے تھے، اور وہ برس تک میرزا نے انہیں اپنے گھر رکھ کر ان سے پڑھا تھا، تو اس وقت میرزا کی عمر چودہ سال تھی۔ کم سے کم بیس برس کی عمر تک ان کی سکونت آگے ہی میں رہی۔ ولی کے پتے پر خط اس لیے نہیں آ سکتا تھا کہ استاد کو شاگرد مشید کا ولی کا پتہ نہیں معلوم ہو سکتا تھا۔ پھر اس سے بھی زیادہ اہم بات،

ہندوستان میں ڈاک کا باقاعدہ نظام تو برطانوی عملداری کے بعد ہی ایسا قائم نہیں ہوا کہ ہر شہر میں سرکاری ڈاک آئے جانے۔ غالب کے خطوط ہی شہادت ہے کہ کچھ شہروں میں ڈاک خانے تھے۔ اور دوسرے مقامات پر ڈاک ٹھیکہ داروں کے ہر کارے لے جاتے تھے۔ یہ دونوں سسٹم ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ ولایت (برطانیہ) سے ڈاک کا سلسلہ تھا، کیونکہ برطانوی قلمرو میں ہندوستان بھی شامل ہو گیا تھا۔ دوسری ولایتوں سے باقاعدہ ڈاک

کے فیصلے خط و کتابت کا نظام نہیں تھا۔ ۲۶ جنوری ۱۸۵۹ء کے خط میں میرزا نے تفتہ کو لکھا :  
 ”آج تک مائے امید سنگھ نہیں ہیں، اور ابھی نہیں جائیں گے۔ جہاں  
 مدعا حاصل ہو گیا، جس دن وہ آئے تھے، اُنسی دن مجھ سے کہہ گئے تھے۔ میں  
 بھول گیا، اور اُس خط میں تم کو نہ لکھا۔ صاحب ! وہ فرماتے تھے کہ میں نے  
 کئی مہلہ مرزا تفتہ کے دیوان کے اور کئی نئے تفتین اشعار گلستاں کے اُن  
 کی خواہش کے بموجب کوئی پارس بنے، میں اس کے پاس بھیج دیئے  
 ہیں۔ تفتین ہے وہ ایران کو ارسال کرے گا۔ امید سنگھ نے اُس پارسی کا  
 نام بھی لیا تھا، میں بھول گیا۔۔۔“

میرزا کے بیان پر مبنی یادگار میں حالی نے جو کچھ لکھا ہے، اُس کے مطابق ملا عبد القدر  
 زیا وہ سے زیادہ ۱۸۱۳ء میں ہندوستان سے واپس گئے۔ اُن کا خط ۱۸۱۷ء اور ۱۸۲۰ء کے  
 درمیان کس وقت آسکتا تھا۔ اس وقت ٹاک کے کیا خطامات تھے ؟ میرزا نے اپنے استاد کے  
 خط کا جواب لکھا ہوتا، اگر خط واقعی آیا ہوتا۔ اور انہیں معلوم ہوتا کہ کس طرح خط ایران  
 بھیجا جاسکتا ہے !

ملا عبد القدر ایرانی نژاد، اصفہان کا رہنے والا، ساسانِ بنجم کی اولاد میں سے پادری  
 نو مسلم، استادِ اباد کیا گیا تھا، مخالفین کا مشہرہ بند کرنے کے لیے، میرزا کی زبانِ عالی کو حاوی کا  
 درجہ عطا کر دیا۔ یہ بات اُن کے وہم و گمان میں بھی نہیں ہوگی کہ اُنے والے زمانے میں اُن کی  
 اتنی قدر ہوگی، کہ اُن کے ایک ایک لفظ کو کتے کی طرح پرکھا جائے گا۔ اس میں شک نہیں کہ آج  
 اردو ادب کے مترانے میں میرزا کا ایک ایک لفظ ایک سکتا ہے۔ ان میں سے کچھ سکتے کھولے ہونے  
 کے باوجود چلتے رہے، کیونکہ یہ میرزا کے ضربِ خانے کی مہر والے ہیں۔ ان کھولے سکتوں کا بھی پانا  
 مقام ہے، اور یہ بھی COLLECTORS' ITEMS ہیں، اور ان سے میرزا کی ذہنی ساخت  
 پر روشنی پڑتی ہے۔

یادگار میں حالی کا بیان غلط دل چسپ ہے :

”جب مرزا و متنبو ختم کر چکے، ادب ابھی تنہائی اور ستائے کا وہی

عالم رہا، اس وقت سراسر اس کے اورد کیا چارہ تھا کہ دعوات اورد قلم کو مونس اورد رفیق سمجھیں، ارد کہ کو چڑھ کر اپنا قلم غلط کریں، اورد دل بہلا لیں۔ مرزا کے پاس اس وقت سوائے برہان قاطع اورد سائیر کے کوئی کتاب موجود نہ تھی، برہان کو اٹھا کر سرسری نظر سے دیکھنا شروع کیا۔ پہلی ہی نگاہ میں کچھ بے ربطیاں سی معلوم ہوئیں۔ پھر زیادہ غور سے دیکھا، تو آخر لغات کی تعریف غلط پائی۔ ایک ایک لفظ متعدد فصلوں میں مختلف صورتوں سے لکھا دیکھا شعرائے جو الفاظ ہمارے و کتاب کے استعمال کیے ہیں، ان کا ذکر بطور مستقل لغات کے دیکھا، طریقہ بیان اکثر جھوٹا، اورد اصول لغت نگاری کے خلاف پایا بہت سی لغات کی ایسی بھی تھیں دیکھی، جس کے معنی بالکل سمجھ میں نہ آئے۔ مرزا نے یادداشت کے طور پر جو مقام قابل اعتراض نظر آئے، اُن کو ضبط کرنا شروع کیا۔ خدہ خدہ وہ ایک کتاب بن گئی، جس کا نام قاطع برہان رکھا گیا، اورد ۱۲۷۶ھ میں چھپ کر شائع ہو گئی۔ پھر مرزا نے ۱۲۷۷ھ میں باضافہ دیگر مضامین دواۓ ۱۰ اس کو دوسری بار چھپوایا، اورد اس کا نام درنہش کاویانی رکھا۔۔۔۔۔ جس وقت مرزا نے قاطع برہان لکھی ہے، اس وقت ان کے پاس ایک کپی برہان کے سوا کوئی فرہنگ لغات تھی، اورد کوئی ایسا سامان موجود تھا، جس پر تحقیق لغت کی بنیاد رکھی جاتی۔ میں جو کچھ انھوں نے لکھا، یا محض اپنی یادداشت کے بحور سے ہے، اورد یا قویق و وجدان کی شہادت سے لکھا۔ بااثری ہمد، چند مقامات کے سوا، جہاں فی الواقع مرزا سے لغزش ہوئی ہے، اورد بعض غلطیوں کا انھوں نے خود بھی اقرار کیا ہے، مان کے تمام ایراد و اوجہ معلوم ہوتے ہیں۔ البتہ درنہش کاویانی کچھ وقت معلوم ہوتا ہے، کہ فضائے گلگتہ کی مصروف و مطبوعہ برہان مرزا کے پیش نظر تھی۔۔۔۔۔ جو دہلے قاطع برہان کے جواب میں لکھے گئے، جب اُن کو سرسری نظر سے دیکھا جاتا ہے، تو مرزا کے اعتراضوں کے اکثر جواب بہت صحیح معلوم ہوتے ہیں۔ ہر ایک مجیب برہان کی



سائید اس طرح کرتا ہے کہ جس طرح صاحب برہان نے لغت کی تحقیق کی ہے۔ اسی طرح فرنگ جہانگیری، یا فرنگ رشیدی، یا سراج الغلات، یا سؤید الفضل، یا منتہی الملزم یا کسی اور فرنگ میں لکھا ہے۔ اور اس سے باہمی النظر میں صاف یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کا اعتراف غلط ہے۔ مگر جب یہ خیال کیا جاتا ہے کہ فارسی کی لغات کی اکثر فرنگیں ہندوستان میں لکھی گئی ہیں اور جو فرنگ سب سے پہلے لکھی گئی تھیں، پچھلوں نے زیادہ تر اُس کا قبیح کیا تو کسی مجیب کے جواب کی کچھ وقعت باقی نہیں رہی۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔ ایران کے ایک مشہور مصنف رضا قلی خاں ہریت نے ۱۲۸۸ھ میں میں۔ یعنی مرزا کی وفات سے چار برس بعد فارسی لغت کی ایک مبسوط کتاب لکھی ہے، جو فرنگ نامری کے نام سے موسوم ہے اور مرزا کی وفات سے دس بارہ برس بعد ہندوستان میں آئی ہے۔ ظاہر ہے کہ فارسی لغت کے متعلق جو کچھ اس نے لکھا ہے۔ وہ ہر حال ان فرنگ نگاروں کی تحقیقات سے، جنہوں نے ہندوستان میں بیٹھ کر فارسی لغت کی کتابیں لکھی ہیں۔ زیادہ معتبر اور زیادہ اطمینان کے لائق ہوگا۔ اس نے اپنی فرنگ کے شروع میں ایک باب فرنگ جہانگیری اور فرنگ رشیدی اور برہان قاطع تینوں کی غلطیوں اور لغزشوں کے بیان میں منعقد کیا ہے، اور اس کے بعد ایک باب میں صرف برہان قاطع کی غلطیاں ظاہر کی ہیں۔ مثلاً یہ کہ اندلس ایک جزیرہ ہے، ایک پہاڑ کے اوپر یا یا قراطہ ایک صوبہ ہے ہندوستان کا۔۔۔۔۔ یا کہ وہ جو ایک قریہ ہے ضلالت ہرات میں، اُس کو برہان میں لکھا ہے۔۔۔۔۔ اگرچہ مرزا نے قاطع برہان میں بعض اعتراف غلط کیے ہیں، خصوصاً لفظ افسوس کے متعلق ایک بڑی نا حاش غلطی کی ہے کہ اس کو لفظ عربی الاصل ماخوذ از آمنت قرار دیا ہے، اور اس غلطی کا انہوں نے آخر کار خود بھی اعتراف کیا ہے، اور عربی الفاظ کی تحقیق سے اپنی لامطی ظاہر کی ہے اور ممکن ہے اس کے سوا اور بھی کہیں کہیں ان سے غلط

ہوئی ہو، لیکن اگر اخلاص سے دیکھا جائے تو قاطع برہان کے دیکھنے سے مرزا کی  
 صلاحی طبع اور ذوقِ صحیح کا کافی ثبوت ملتا ہے۔ اور جیسا کہ وہ ایک مقام  
 پر لکھتے ہیں کہ ”فارسی زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں  
 ہیں جیسے قولاد میں جوہر، فی الواقع فارسی زبان سے ان کو فطری مناسبت معلوم  
 ہوئی ہے۔ جو بلائے انھوں نے محض اپنے وسدانِ سلیم کی ہدایت سے برہان  
 کی نسبت قائم کی تھی، وہی بلائے ایران کے محققوں نے اس کی نسبت ظاہر  
 کی ہے۔“ اور جو غلطیاں افسانے ربطیاں مرزا نے برہان میں جاتی ہیں، وہ  
 اودان کے سوا اور جہ غلطیاں صاحبِ فرنگِ نامری نے اس میں نشان دی ہیں۔  
 اس سے زیادہ ایک ہندوستانی محقق کی صلاحی طبع کا اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے؟

حاکم نے جسے غلطوں میں اس حقیقت کو امکان کی طرف پیش کیا ہے کہ میرزا سے قاطع برہان  
 کا اعتراضات میں کہیں کہیں غلطی ہوئی ہو۔ مانی کا استدلال منطقی معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ  
 انھوں نے بات متوازن طریقے سے کہی ہے۔ افسوس کے سلسلے میں انھوں نے میرزا سے سرزد ہونے  
 والی غلطی کی نشاندہی کی ہے اس لیے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ وہ غیر جانب دار ہیں۔ پھر وہ یہ تاثر  
 دیتے ہیں کہ رضائل خاں ہدایت نے فرنگِ نامری میں جو کچھ لکھا ہے، اس سے برہان قاطع پر میرزا  
 کے بیشتر اعتراضات درست ثابت ہوئے ہیں۔

پروفیسر نذیر احمد کی نظر فارسی زبان اور ادب پر بہت گہری ہے، اور عربی زبان اور  
 ادبیات کا بھی وسیع مطالعہ انھوں نے کیا ہے۔ سچا پیش برسا پہلے ان کی پہلی کتاب ”نظہوی پر و کیس  
 تھی، جو ان کی ڈاکٹورل تھیسس تھی۔ دیوانی حاکم کی تدوین بھی اُن کا ایک کام ہے، جو  
 تہران سے چھپا تھا۔ تدویمِ باری اور کلاسیکی درسی کے لسانیاتی پہلوؤں پر ان کے خیالات سے  
 سینا اعلیٰ میں مستفید ہونے کا موقع ملا۔ نقد قاطع برہان، غالبیات میں اُن کا ایک اہم اضافہ  
 ہے۔ یہ کتاب دو حصوں میں غالب نامہ و مہندہ غالب انشائی ٹیوٹ) میں چھپی ہے۔ جلد ۲ شمارہ ۲

(جولائی ۱۹۸۱ء) اور جلد ۳ شمارہ ۲ (جولائی ۱۹۸۲ء) جن اہم فرہنگوں کے حوالے پر فیض نذیر لکھ لے دیئے ہیں ان میں ہدایت کی انجمن آرائے نامی کے علاوہ فرہنگ نظام، احمد راج، کشوری، غیاث اللغات، فرہنگ معین جہانگیری، رشیدی، سید الفضل، سروری، لغت فرس صمد افروز، نفی، لغت نامہ و سندا، سدا لا فاضل، قواس، ناظم احیاء، لغت العرب، اقرب المعارف، سامی فی اللہ سامی، بحر النواہر، دستور اللغت وغیرہ شامل ہیں۔

پروفیسر نذیر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ: (۱) غالب کا مطالعہ اتنا کم ہے کہ بعض اوقات پڑھنے والوں کو شرمندگی ہوتی ہے۔ بھر ہر جگہ قیاس کا گھوڑا بہت تیز دوڑتے ہیں۔ (۲) برہان قاطع کے نقل کی نشاندہی جن صلاحیتوں کا تقاضا کرتی تھی، غالب میں وہ صلاحیتیں نہ تھیں۔

یہ پروفیسر نذیر کے بیان ہیں۔ اور بیان یا اقوال، خالص نقل کیے بغیر پیش کرنا، بہت نامناسب ہوگا۔ اس لیے چند مثالیں نقل کی جاتی ہیں:

”یوغ - یوغ

غالب فرماتے ہیں: یوغ یعنی وہ لکڑی، جو ہیل کی گردن پر ہوتی ہے، اس کو ہندی میں جوا کہتے ہیں۔ یا سواوا کے ذیل میں یہ لفظ تو عجیب ہے، لیکن دقیقہ رس نگاہوں نے دیکھا ہوگا۔ اور اگر نہ دیکھا ہو، میں بتاتا ہوں کہ (برہان میں) انجمن سواوا کے ذیل میں جوغ بھی ماسی منی میں لکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ (صاحب برہان) تحقیق سے کس قدر دور تھا،

غالب کا خیال غلط ہے یوغ اور جوغ دونوں لفظ ہیں، یا لفظ کی دونوں شکلیں ہیں، اس لیے کہ بعض حالتوں میں یا کی جیم میں تبدیلی ہو جاتی ہے، ہر حال سروری میں ہے:

”جوغ (کچھ، چوہ) کہ برگردن گا و بندہ در وقت ہشیار گردن آواز



میں ماننے کے لیے تیار نہ ہوں گا۔ میری دلیل یہ ہے کہ قرآن قلمرو عرب میں پیغمبر عربی پر عربی زبان میں نازل ہوا۔ پس یہ کیونکر مہیا جاسکتا ہے کہ اس کا نام عربی زبان میں ہو۔ حضرت ختم المرسلین صلی اللہ علیہ وسلم کے دین میں کائنات کا ہر فرد و فرد کے عہد میں ہوا اور زبان پارسی کی ابتدا پارسیوں کے اعتقاد کے بموجب آغاز آفرینش کے ساتھ ہوئی۔۔۔۔۔ اور اسم کا وجود مسمیٰ کے ظہور کے قبل کیوں نہ ہوگا؟ بہر حال کہا جاسکتا ہے کہ پچھلی پارسی زبان میں خدا کے کلام کو کہتے ہیں۔ ہاں پارسی میں دساتیر زندہ داستان کو کلام الہی مانتے ہیں لیکن اس کو نامہ آسمانی اور فراتین قوادریہ دساتیری اصطلاح ہے، فارسی سے کوئی تعلق نہیں، کہتے ہیں۔ جتنی نہیں کہتے۔ اس کے باوجود میں نے مان لیا کہ کلام الہی کو جتنی کہتے ہیں۔ کیا دوسرے رضوان کا بہشت اور مہم نام نہیں ہے؟ جب عرب اور عجم کا باہم میل جول ہوا تو جنت و فردوس و بہشت اور مینو نگارش اور گزارش میں آنے لگے۔ نادر و مولاۃ روزہ و صوم کا اختلاط و اشتراک ہوا۔ جب رسول کو پیغمبر کہنے لگے تو قرآن شریف کو پختہ کیوں نہ کہتے۔ پس اگر غالب نہیں جانتا تو اس سے کیا نقصان۔ اگر ماسان پنجم ترجمہ دساتیر میں اسے نہیں لایا تو کیا مضائقہ، اور اگر زبان زو خلق نہیں تو کیا غم؟ جب دکنی نے لکھا ہے تو مسیح ہی ہوگا۔ پتہ یہ ہے کہ فارسی مستند ضعیف اور فارسی مستند وہ ہے کہ جب عرب اور عجم باہم ملے۔ اہل عجم نے اہل عرب کے مقامد کا اپنی زبان میں نام رکھا۔ پس ضروری ہے کہ جب فرہنگ فارسی لکھی جائے تو اس طرح کے الفاظ کو مستند کہا جائے، جس سے تحقیق کا حق ادا ہو۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ غالب کا بیان سزا پنا متضاد خیالات کا بخود اور غیر تاریخی روایات کا حامل ہے۔ اول یہ کہ قرآن عرب میں عربی پیغمبر عربی زبان میں نازل ہوا تو اس کے لیے فارسی میں نام کیوں ہوگا؟ زبان فارسی عہد آفرینش سے شروع ہوتی ہے۔ جناب نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا زمانہ

خروجِ مروج کا ہے، تو نزولِ قرآن سے پہلے اس کا نام کیوں رکھا گیا؟ حالانکہ بات صرف اتنی ہے کہ فارسی ندی میں، جو مسلمانوں کے عہد میں معرضِ وجود میں آئی، ایسی ہی مسلمان قرآن کو قرآن کے نام کے ساتھ پانی کے نام سے یاد کر لیا کرتا تھا۔

آفرینشِ عالم کی بحث غیر ضروری ہے۔

آگے چل کر غالب کہتے ہیں کہ پارسی زبان میں گفتارِ خدا کو دستِ تیرازہ ادا سستا کہتے ہیں، یعنی نہیں (عرض ہے کہ دستِ تیرازہ ادا سستا کتابوں کے نام ہیں، ان کے معنی گفتارِ خدا نہیں، تیسری بار غالب اقرار کرتے ہیں کہ جس طرح اہلِ قرآن اسلام کے دوسرے اہلِ وادکان کا فارسی میں نام لیتا ہے، تو اگر اس نے کلامِ خدا کا نام فارسی میں پانی رکھ لیا تو کوئی مضائقہ نہیں۔ بہر حال یہ بات تو قابلِ قبول ہے۔ لیکن اس کی عدمِ عمومیت نتیجے میں نکلتی ہے۔ غالب یا عام لوگ اس نقطہ سے واقف نہیں ہیں تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ مگر سامانِ پنہمنے ترجمہ دستِ تیرازہ میں اس کا کہیں ذکر نہیں کیا ہے۔ غالب کے لیے یہ بڑی قابلِ توجہ بات ہے۔ بہر حال اگر مدبران کی بات مستند ہے تو اتنا ضرور ہے کہ اس کو فارسی مستند قرار دینا چاہئے۔

غالب کا استدلال نہایت وجہ غیر منطقی ہے۔ اس سے قطع نظر کہ انہوں نے جس طرح قدیم ایران کا ذکر کیا ہے، اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایرانی تہذیب سے متعلق ان کی معلومات کس قدر ناقص ہیں یہ بقول غالب دستِ تیرازہ ادا سستا پارسیوں کے نزدیک آسانی کتاب ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ آدھارا آسانی کتاب سمجھی جاتی ہے۔ نہ اس کی پہلووی زبان اور پہلووی رسم خط میں شرم ہے۔ یہ کوئی کتاب ہے اور نہ کوئی زبان۔ یہی زندقہ آدھارا رسم خط میں لکھی جاتی ہے تو پانزدہ کہلاتی ہے۔ بہر حال زندقہ اور پانزدہ سے پارسیوں کا اندیشہ تعلق ہے لیکن

۱۔ جانِ حقیقی کی دعوت دیتا ہے۔

اصل عبارت میں پانی نہیں لکھا ہے، بلکہ اندازِ طور سے سبوتا جت ہے (کمال)

دستِ تیر جلی کن ہے۔ اس کو کوئی پارسِ ندی کن ب ملنے کے لیے تیار نہیں۔ آسانی کتاب سے کیا تعلق۔ ساسانِ رنجم کا وجود فرضی اور جعلی ہے۔ اور دستِ تیر کی زبان بھی جعلی ہے۔ ان رموز پر اتنا کھنکا جا چکا ہے کہ اس سلسلے میں مزید کچھ گفتِ تحصیل حاصل ہے۔ (اس سلسلے میں ملا محمد نور اقم کا مضمین دستِ تیر پر ایک نظر مجلہ نکر و نظر علی گڑھ، اپریل ۶۱-۶۱۹)

اب میں لغتِ تہی کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ یہ لغت تہی، تہی اور قوی، تین طرح پر آئی ہے۔ فرجنگِ قواس (ص ۷۷) میں قوی اور تہی ہے۔ اور ادیب صابر کی حسبِ ذیل بیت بطور شاہدِ قوی اور تہی ہے۔

ہو سودہ، سودہ توریست و سطر سطر زبرد

ہو آیت آیت و خیل و خیل و خیل قوی

لیکن دیوانِ ادیب صابر (ص ۲۶۲) میں جی ہے۔ یہی بیت شاہدِ تہی صراحہ الفرس (ص ۲۰۸) میں آئی ہے۔ قابلِ توجہ بات ہے کہ ایک شعر میں اس لغت کی تینیں یکیں موجود ہیں۔

فرجنگِ جہاں گیری میں قوی اور تہی آئے ہیں۔ قوی کے لیے ادیب صابر کا شعر ہے (ص ۲۱۲) اس بارے میں اس کتاب میں قواس کی پیروی ملتی ہے، الحبتہ تہی کے شاہد کے لیے سستانی کے یہاں اشار جہاں گیری (ص ۶۵۴) میں منقول ہیں:

خرم طر آواز برانساں چوانساں زانگہ حق

انگرا لامعات خواند اندر تہی صوتِ الصمیر

چونت زبرد عمرو با شد کار ساز نیک و بد

درد تہی پس چیست نعم المولیٰ و نعم النصیر

(۶۵۴:۱)

قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ خود دیوانِ سستانی (ص ۱۱۱) میں یہ لفظ ہاں عربی سے آیا ہے، اور بقول ڈاکٹرِ عقیقی (جہاں گیری حاشیہ ص ۶۵۴) فارسی کتابوں میں اکثر یہ ملتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے ناصر خسرو (دیوان ۴۵۵) اور سنو جہری (دیوان ۵۰۰) سے

یہ دو اشعار نقل کیے ہیں: لہ

اگر نخواستی تا خبر و خبر بل مانی  
نگوی خبر و سخن خبر کہ بر اساس شی

بسیار کم بود کہ بخواند ز برنی  
تفسیر او نہادہ جز مردم خیز

- بسورہ ... حرف نہی

تو اس، صحاح اور جہانگیری، تینوں کے برخلاف اس کے یہاں نوی اور شی کے جہاں ہے۔ ایک اور لحاظ سے اس کا بیان جہانگیری سے مختلف ہے کہ جہانگیری میں نوی اور نہیں، دونوں محسوس قرار دیئے گئے ہیں، جب کہ سرحدی میں وہ مضموم ہیں۔

ڈاکٹر متین نے اس لفظ کو پہلوی لفظ NIPEK (NIWEK) یعنی نوشتہ نامہ سے مستفاد بتایا ہے۔ رہبان ج ۳ ص ۲۱۱۱، حاشیہ فرہنگ متین (۱۳۶۹) اس لفظ سے اس کو زیر سے پڑھنا اصل سے قریب ہے، جیسا کہ جہانگیری اور فرہنگ نظام میں ہے۔ لیکن بعض دوسرے مآخذ میں اس کو مضموم پڑھا گیا ہے۔ غلط دیکھئے لغت نامہ اور فرہنگ رشیدی۔ آخر الذکر (ص ۳۹۱) میں ہے: "نہی یعنی نہی دیا ی مجہول قرآن مجید کہ نوی نیز گویند و در فرہنگ (جہانگیری)، بکسر تین و پای قاری آمدہ؟"

یہاں خاتمہ کلام ہو سکتا تھا، کیونکہ لغات کے امداد ہا تک کی فتنہ بندی کی جا چکی تھی، لیکن پروفیسر نے کچھ اور تلاش و تحقیق سے فارسی شعرا کی روش واضح کی، اور یہ نظیریں پیش کیں:

بہن ماند شعر شعرا      ر و کی را سخن تمون است      (شہید یعنی)



ز تو جو یاد کنم و ذلک یاد کنم      چنان بود کہ کنم یاد بانی اشعد      ( فرقی )  
 بید کسی بود کہ بخاند بر تنی      تفسیر او علماء جز مردم طیر      ( دیوان منوچهری ص ۵۵ )  
 از غنائ و کفر ایشان چند بانی اند نی      مرید میرا خبر طاق عدلے کردگار      ( د لاسی گرگانی ص ۱۵۱ )  
 نام غیر بطیر است قدیرا عدنی      تو غیر و لیکن ہم خیر دم ندیر      ( سوزنی )  
 بکنم خوابہ ما جسر بھی      لیک بر خوانم آتی ز نی      ( انوری )  
 حاکم از ملک بود جدا      تا سحر از تنی بود طے      ( رجال ابن صفیانی )  
 مر ضیعیان را تو بی خصی مدان      از نی ادا جا، نصر اللہ بخوان      ( مولوی )  
 انہا ایں ماقولان تو دفنون      گفت از خود در تنی لا بعلون      ( مولوی )  
 باری اے خالق زمین و زمان      مرسل و منزل نی و نی      ( مصباح افوس )  
 موسیٰ و دھرمی چو مقرر اند      از سرو بنان ہر کی نی خواں      ( خسروانی )  
 دو بکین بانی اندوین است کہ ہر خلق پاک شدہ جز فوج      ( تاریخ بلخ چاپ فرہنگ  
 ج ۱ ص ۱۵۲ )

یہ نظریہ پیش کرنے کے بعد پروفیسر نے فرم کئے ہیں :

".... اگر تلاش کیا جائے (کذا) تو ایسے پچاسوں مقامات نکل آئیں گے جن  
 میں کھمرنی (یعنی قرآن) استعمال ہوا ہے۔ ایسے الفاظ سے غلط کی تاواقفیت پرانی  
 حیرت نہیں رہتی، جتنی ان کی محبت و جدیت پر کہ بغیر مآخذ اور ضروری علم لغت  
 کے (وایسے میدان میں) گمراہی کے جس کے وہ مرد ہوتے ؟

میرزا نے اپنے ماضی اپنے نسب اپنے استاد، مہذیبیوں سے زبان فارسی کے ذوق اور علم کے  
 بارے میں ایک خیالی مملکت بنائی تھی اور اس میں وہ ایک العجوبہ اور نادار اور اعلیٰ ترین منصب پر فائز  
 تھے۔ اگر ہاے سہیں نے ان کو ہاگیر سے بے دخل کر دیا، تو انھوں نے بھی زیادہ غصے کو اپنا ہم قوم ہونے کا  
 خرم نہیں سمجھا۔ اگر ممکن ہوتا تو عقاب کی طرح وہ اپنی ہی راکھ سے پیدا ہوتے رہتے۔ یعنی ذوق انسان  
 میں جو کچھ ایسا ممکن نہیں اس لیے کچھ اوروں کو بھی اپنا ہم قوم تسلیم کیا — یہ بھی ایک بھڑوا قریب  
 قریب بھڑوا قصہ ہے۔ انھوں نے اپنا سلسلہ نسب افراسیاب سے جوڑا تھا۔ وہ یہ بھول گئے کہ

افراسیاب لادلد نہیں مرا تھا اس کا نواسہ منیرہ کا بیٹا سہراب اپنے باپ رستم کے ہاتھوں سے مارا گیا تھا۔ افراسیاب کے کہنے میں اور لوگ بھی تھے جو سب میرزا کی طرف لادلد نہیں تھے۔ ان کی اولاد ہی زندہ رہی تھیں لیکن چونکہ میرزا کی سات اولادوں میں سے ایک بھی نہیں تھی اس لیے نفسیاتی طور پر انہوں نے اپنی حالت کو ماضی میں بھی پرو جکٹ کیا۔ سعد الدین خاں شفق کو ۱۲ اکتوبر کے خط میں لکھتے ہیں:

و میرا ہم قوم تو سراسر قلمرو خند میں نہیں۔ سمرقند میں دو چار یا دشت  
خفچاق میں سو، دوسو ہوں گے؟

نسب استاد و زبان کے بارے میں جو دعویٰ میرزا نے کیے ہیں ان کی اہمیت شاید تعلیٰ سے زیادہ نہیں۔ اور تعلیٰ کا حق میرزا کو حاصل تھا۔

مَیں عند لیپہ گلشنِ نا آفریں لاهون

